

أيقونات الثقافة العربية



■ يعرف الكاتب الانكليزي ماثيو آرنولد المثقفين بأهم الذين: «يملكون الاستغناء لتعظيم أفضل معارف عصرهم وأرقى أفكار زمانهم، من أول طرف إلى المجتمع إلى آخر طرف فيه، وكفاية نادرة، بغية تليدها ونشرها خارج حلقات المثقفين والتفنيين، وحتى نطل حامله

بريق عصرها وسمو زمانها.

صاغني هذا القول والناقد تودع سبها الثانية باعتباري لم تعجل منه، وهي أبا علة تصدر في الغرب بلا مديّة عربية ترضع لها، ومن غير شارع عربي تجول فيه، ومن دون مفهومي عربي تتواجد على رصيفه. وتباعدت، والناقد تستقبل سبها الثالثة، على أن يكون عليه الشاهد الثقافي العربي اليوم، لو كانت والناقد تصدر في مدينة عربية وتجول في شارع عربي ويجلس على رصيف مقهى عربي. ومن هم المثقفون العرب الذين ينطبق عليهم تعريف ماثيو آرنولد، ويمكن دعوتهم إلى التجوال معها في شوارع مدينتها العربية أو الجلوس معها ونامتها على رصيف أحد مقاهيها؟

لا شك أن هذا التساؤل يطوي في مقارعة تاريخية، لأن الشاهد الثقافي العربي معتم إلى درجة غلامية، بعد أن دمرت الأنظمة - على اختلاف توجهها السياسي - الحياة الثقافية العربية بتسطيحها كل القيم الفنية، وتخطيها لكل أدوات الإبداع، وسيطرتها على كل وسائل الاتصال، وشكها الحزب والفرص في كل الفنون، واعتبارها الثقافة من لزوم ما لا يلزم. لقد أرمست الأنظمة في أمهالها إلى ألوانها بأن الثقافة كلمة قذرة يجب وقف تصحيحها والحد من انتشارها، وتشجيع التصحر في بيتها، ثقافة في أحسن الأحوال أمر تحوي، والنخبة لم تعد تحيف أحدا.

وهكذا صار الشاهد الثقافي في الوطن العربي صحراء لا تنمو فيها إلا الطحالب ولا تعيش في كتابها إلا اليراع. ومن ضمن هذا المشهد، وحتى يظل للمقارعة التاريخية وزنها، من الضروري أن يكون جلوسا مقهى والناقد من المثقفين العرب وموافقاته تستوجب دعوتهم إلى ذلك الرصيف في ذلك الشارع في تلك المدينة العربية.

أذن لا بد لجلوسنا من أن يتجاوزوا بين أيقونات الثقافة العربية. ولو كنا نكتب في مطلع أو منتصف هذا القرن، لكنا مهتمنا أسهل، لأن شروبا أساسيا في وموافقاته جلوسا مقهى هو أن يظفروا روح العصر.

ثقافة النخبة لا تترجع السلطة وربما تزيينها

والأيقونة بروعتها الجبالية وقديستها الدينية عادة ما تمثل إلهان وشيوخ صانعها وروح عصره وحلة معتقداته، أكثر مما تمثل المؤمنين بتعاليمها أو حامليها. والأيقونات الثقافية الأيقونات الدينية، هناك من يتعبد صوفا، وهناك من يحاول تخطيطها. إلا أن ما يجمعها هو الانتباه بعظمته الفنية وإعجابها الروحية. فيخافها معاً والأسباب يتأنقش الواحد منها الآخر.

لو كنا نكتب في عصر النهضة، لكان من السهل القول بأن البهويين الرواد يتزينون بتبشيل روح عصرهم. ولكن من من أيقونات الثقافة العربية اليوم، يمكنه الادعاء أنه من ورة سليمان البستاني أو جمال الدين الأفغاني أو يعقوب صروف أو لطفي السيد أو طه حسين أو أحمد أمين أو معروف الرصافي أو ساطع الحصري أو جبران أومي زيادة أو ماري عجمي أو بدوي الجبل أو بدر الدين الحامد... أو أساءه... أو أساءه... وأساءه يتدخل بعضها في بعضها الآخر من قطر إلى قطر ومن عقد إلى عقد على امتداد هذا القرن؟ ومن من هؤلاء الورة يستطيع أن يجلس في هذا المقهى وفي ذلك الشارع في تلك العاصمة العربية، ويقول: يتنجس أو يتوانس - ما هي البصليات التي تركها على الحياة الثقافية العربية في الربع الأخير من القرن العشرين؟ ومن من أيقونات مشهدنا الثقافي هذا يستطيع أن يسب في الكلام على الدور الذي مارسه في الحركة الثقافية والأسس التي بنى عليها سمعته الفكرية أو أجندته الفلسفية؟

الجواب ببساطة: وينقص النظر عما إذا كانت تلك الأجداد أو السمعة وجمية أم حقيقية - إن عدهم لا يمكن أن يتجاوزوا كراسي طاولة واحدة في ذلك المقهى.

من الصعب أن تتلخص مواصفات ماثيو آرنولد وتعرفه للمثقفين على أحد من أيقونات الثقافة العربية، لا لأهم فقط لا يملكون رقي المعارف والأفكار التي يتداولها، بل لأهم من ذلك أنهم لا يتبعون أن من مهمتهم تحريك ثقافة المجتمع، وجعل الناس - على مختلف مستوياتهم - أكثر وعياً ونخلة للحلج الفني والأدبي، وكسراً للحجب الحاجبة التي تفصلهم عن قضايا العالم ليصبحوا أكثر إلماً بالمشكلات التي يواجهونها. والأهم من ذلك أن الثقافة الحداثة لأي جماعة تحتاج إلى جماعة مُثَقَّة وعزّة، تشارك فيها وتساهم في نموها وتغييرها، وتدعو إلى قيمها وتعكس أوضاعها. ولأيقونات اليوم، متزلة ومذتجة، لا تلك الأ بعض الجدران لتعلم عليها.

وأيقونات الثقافة العربية من الذين سيتوافدون إلى مقاهيها، سيجدون صعوبة كبيرة في الجلوس على كراسينا، لأن الأنظمة السياسية التي ألغت مجتمعات الحرية قد ألغت في طريقها الثقافة، وبالتالي فقد ألغت معها دورهم، إلا إذا كان هذا الدور من داخل وكنيسة النظام، فتنالاً لا هنا تحت أضواء شعاع الظلام وحده ولا يصحها سوى مبريده وإتباعه. من هنا أصبحت المسألة صداماً بين فكرة ثقافة النخبة وبين ديموقراطية الثقافة. فثقافة النخبة لا تزعم الأنظمة، إلا أنها تدر، وربما تزعمها، إذ تستطيع حصرها في أمر ضيقة يمكن مراقبتها والسيطرة عليها، في الوقت نفسه تعطيها إعداءات المظاهر الثقافية التي تزيدها. والنخبة تتلام عادم مع أية أيقونة لا قداسة شيعية لها.

لكن المشكلة هي في ديموقراطية الثقافة (بفرضها الليبرالي لا بتفسيرها الماركسي) لأنها لا يمكن أن تنم إلا عبر وسائل الاتصال الاعلامي الحرة، التي لا تمكنها ولا تستطيع استئذانها إلا بالحدود التي تسمح بها تلك الأنظمة. حرية هذه الوسائل مبرهنة دائماً بشرط عبارة الحرية داخل كل نظام. وهذا أدى إلى أن نفي كل ثقافة علياً أو جوهية بالمشي القفري، وإلى إلغاء كل ثقافة واقعة من خارج الحدود القفري بالمشي القفري، وإلى سيطرة الأنظمة - بشقيها السياسي والاقتصادي - على ثقافة البلد وتغييرها،

فصحراء الثقافة العربية قاحلة تنعب فيها ربح البوار، والأسوار مرتفعة في وجه القادم البنا من عالم الحضارات.

لذلك لا يمكن في هذه الصحراء القرمزية الاطراف ان يملك الكتفون - أيقوناتهم وشموهم - الاندفاع المرجو لتعميم أفضل معارف عصرهم وأرقى أفكار زمانهم، إذا كانت الأرض معجدة الى هذا الحد، وإذا كان واقع المشهد الثقافي العربي أسوأ من المسرح السياسي العربي برمته، وإذا كان الكتف العربي لا يملك وسائل الاتصال ولا يملك أدوات القراءة والكتابة والمناقشة، فلا يمكنه ان يغني الثقافة اذا كان غير قادر على القيام بعملية تبادل بسيطة بينه وبين رفاقه الكتفون الآخرين، ولا يمكنه ان يساهم في نموها ونشرها ونهضتها.

إن غياب الديمقراطية هو الذي خلق كل هذا التصحر في البنية الثقافية العربية والتي بمرور الوقت معها القاسم المشترك الأعظم الذي كانت تملكه الثقافة العربية بتجديدها النظرية. ويكتشف الناس وسط هذا القليب أنه اذا كان الاختلاف والتنوعية أمرين عظيمين في المطلق إلا أنها يؤكدان واقع شتات فكري لعلوم ثقافية مختلفة، هي في التنظيم النهائي لها مجموعة ثقافات عربية لا يجمع بينها إلا اللغة. وأصبح ما هو جسد للتنوعية شيئاً للثقافة. فمشكلة الثقافة - أكانت نخوية أو ديموقراطية - أنها تحتاج شيئاً، لا موشياً، إلى المناقشة والمناقشة في حرية مطلقة، بغفر حاجتها إلى المشاركة في وسائل الكتابة والأذاعة بكل أنوارها، ليتم تحقيق الاغضاء المشترك والمطرب لوقف الجفاف واليباس في الحياة الثقافية العربية.

وسط هذا المشهد الثقافي العربي، لا يمكن لرصيف مهفان ان يجمع كل أحياءه، الأحياء الثقافية من دور ان يطرح جلساً أو مؤرخين سيطرة السياسة البورجوازية على كل ما هو ثقافي. فلو تطلعت الى الفنون والأدب لوجدناكم خلفاً لرباعي وزمين وحسن حيرت أفتاها وتقلصت مساحات الإبداع فيها. ولسان أجدهم الآخر سادراً عن كتب الحب الصادرة في السنوات العشر الأخيرة ليوحنا التي لا تسدح اصابع اليد الواسعة، مقابل كتب السياسة والنضال التي أفرقت الأسواق العربية. ولسان أدب من رواد مهفان زميل له مناعاً عن قضية من قضايا السياسة المطروحة في العالم اليوم، لأفهمه بمحضرة طويلة في الأدب النضالي كأن الشعر السياسي قد حول كل مثقف إلى راجع للصواريخ، وأفرغ الحب من أفلاصا وشاعرنا معاً، ملغياً بدوره تراث الرومانسية العربية من الجاهلية إلى اليوم.

وتكتشف أيقونات الثقافة العربية - لو تكتشف نحن - عبر مساهماتنا في مهفان، مدى تسلط الفكر الواحد على كل أجناس الأدب وأنواع الفنون، فلابقي في أيدينا إلا ذات القدرات والصفاء السوسنة بالنداول، وإذا بالمواضيع تقصير، والحوارات تفتن، فلا يخرج منها إلا أدب مضحك وميل، منحرف فيه التناقض والعبث والالتباس، وسومج فيه فقط صراع القديم والجديد وكان كل الماتني هو سي، وكل الحاضر والمستقبل هو الجيد. فليس المطلوب من الثقافة ان اداه أدبي أو بعد في ما دام مقصودا السياسي صحيحاً أو متناً، فينصرم الأدبي في أضيقت حدود القصور، ويطلق الفنان في أضيقت نطاق العمل، ويعيش الكتف على غشور الثقافة. ونسى - ونسى معناه رواد مهفان - ان مهمة الثقافة والكتفون الأساسية هي ان يقولوا لنا والناس والآخرين إننا نقوم متحفظون، فالثقافة هي نحن ومن نحن وكفى تروى أنفسنا ونظارت الذي تروى فيه العالم والحلم الذي نتيه عليه مستقلاً إيماناً الآتية.

لذلك سيظل مهفان في متاعه يبحث عن جليس على رصيف في شارع في مدينة عربية، فامر على كشف التوتر الخشبي، في فنون وأدب جمعنا حتى لا يصبح مكاناً لغبر الأتية □

بحكم سيطرتها على وسائل الاتصال بمختلف أشكالها الاعلامية او الجماهيرية او الفنية. وديموقراطية الثقافة تشمل تحديداً الثقافة السياسية لأي شاعر ولأي قاص ولأي روائي ولأي مسرحي، إذ ليس هناك ديموقراطية ثقافية في غير ديموقراطية سياسية، فالثقافة وحده عسيرة لا تنجز. من هنا نفقد السياسة الثقافة أو تنصعها.

لذلك لا بد من التساؤل، والحديث ما زال عن الكتفون ونحن ننظر على رصيف مهفان: لماذا ليس بين أيقونات الثقافة العربية فائسلاف هافيل المسرحي ورئيس جمهورية تشيكوسلوفاكيا اليوم، أو فرانسوا بوسا الروائي والمرشح لرئاسة جمهورية البرو، أو غابرييل غارسيا ماركيز القاص والسفير السابق واللاحق لجمهورية كولومبيا؟ ليست المسرحية والرواية والنصصة سلاحاً من أسلحة النضال الثقافي، وبالتالي السياسي؟ هل فسدت الثقافة السياسية مع سقوط الثقافة الأدبية؟ وبالتأكيد ليس السؤال: لماذا ليس هناك أدب عربي واحد في السلطة، أما السؤال هو: لماذا ليس هناك سياسي عربي واحد يعرف كيف يتعامل واحداً في أي موضوع أو يلقى خطاباً سياسياً فيه شيء من الفكر، أو يدلي بحدوث صحافي أو تلفزيوني في بعض الاستبساط، أو يجاور في تلوذ عن أزمار الوطن دون ان تكون الاميرالية والصهيونية وحدهما المسؤولين عن هزائمه، أو بعد كتاباً عن موقف من مواقف الثقافة. أسئلة... أسئلة... لا نجيب عنها عشرات الندوات والمهرجانات والاحتفالات الثقافية التي تمددها الأنظمة العربية سنة بعد سنة من دون ان تفرز في نفسها سياسياً واحداً في أي منها يمكنه ان يتقاعد بعد عمر طويل، عمره أو عمر النظام - ويترجم لجهة الكتابة والفكرية أو الكتابة والإبداعية.

تعددت الأسباب والجواب بسيط هو الغياب الحرية ليس سبب السبب الأساسي القاهر إلا أن الثقافة غرست لدى هذه الأنظمة إلى مقفلة استهلاكية كالفيديو والتلفزيون والسيارة يوظف فيها الناس كما يوظف حراس البلدية. وعازية بعد موقوفتي الثقافة يزداد عدد الإذاعات الثقافية وفي أغلب من أحياء هذا نموتز ديموقراطية الثقافة، من دون ان نذكر أن لا ديموقراطية للثقافة اذا لم يتحسها واستعملها الناس كجزء تابع من عاداتهم، ومن خلقهم ومن هويتهم ومن مفاهيمهم، لذلك فشلت أيقونات الثقافة العربية. وأسباب الفشل تكمن في الفردية الجامعة الفتنة التي تمنع بها، وفي الشخصية البهية التي تمارسها بغية التأثير في أجهزة الاتصال الاعلامية حين فرضت على الناس أن يكونوا معجبين بشخصيات هؤلاء الأدباء وإن لم يكونوا معجبين بأدبهم، من دون ان تكون تلك الشخصية أو ذاك الأدب معبرين عن روح ذلك الزمان - زمانهم، فإذا نحتمت التعددية الصوتية بعلامات عالية، رسب الحوار والتفلسف بمعدل صفر.

لكن سرعان ما يعمد حراس البلدية إلى نصب سربك ثقافي في مساحة بلديتهم، يتهاطل عليه أهل الأيقونات في الثقافة العربية بأساه مستندة وشعارات مكررة ذات زمانها وهزئت مقرراتها، ويقولونها الى حلقات ذكر يرفعون فيها المذائع فيرقصون من الطياليان ويتانسون مع الغزير في القرائش الأذفا. المارهم لا يمحلت أية بوادر يستشف منها بعض التردد. وفي بعض التردد الكثير من الاستغفالية.

الآخر من ذلك ان جلساء مهفان، لو أرادوا ان ينشروا حول آخر الكتب التي قرأوها والافلام التي شاهدوها وصالات العروض الفنية التي زاروها، لاكتشفوا ان ليس في صحافة العرب الدولية، ولا المحلية، ما يقرأ. ولا على شاشات افلام تشاهد، ولا في تلفزيوناتنا يربيع تستحق السهر، ولا على جدران صالاتنا الفنية ما له علاقة بالقانون التشكيلي.

ليس هناك
ديموقراطية
ثقافية
في
ديموقراطية



١٩٨٩ - ١٩٩٠

نتائج مسابقة «الناقد» للرواية



يوسف الشاروني:

١. «مجنون الحكم»: سالم حبش - المغرب:

بجهود واضحة في استيعاب فترة حكم الحاكم بأمر الله، واسقاط الحاضر عليه، وهو استيعاب للموضوع كما هو للأسلوب، وهو لا يلتزم الغالب التقليدي للرواية التاريخية، إذ يتراوح الشد الروائي بين اللوحات القصصية حيناً والتسلسل الروائي حيناً آخر، تتخللها مقاطع بأقلام مؤرخي تلك الفترة مما يفضي على العمل الروائي عبق التاريخ، فيتصاغر الموضوع والأسلوب والشكل في تقديم عمل فني متكامل.

٢. «امرأة الفاروق»: سليم مطر كامل - العراق:

تتميز ببنائها وأسلوبها إذ تلعب فيها الفواصل بين عوالم الواقع والحلم والكابوس والخيالي والحاضر الوسيلة والخطى والجنون حيث هي الوسيلة الروائية الوحيدة لتقديم اللحظة الحياتية للبطول المزدوج الشخصية من الخارج والداخل بكل عتف تناقضاتها في أسلوب غني بالتشبيهات المولفة فتيا، قريب من لغة الشعر.

٣. «عيلة فتتى»: جورج البهجوري - مصر:

مكتوبة بعفوية وتلقائية، بلاغتها في بساطتها الظاهرية، وتقدم قطاع الأقلية الضمنية في مصر للفرازي العربي. ومثل هذا النوع الروائي نادر في الأدب المصري ورياً لم يسبق أن قدمه بتوسع إلا ادوارد الخراط.

ادوارد الخراط:

١. «حجر الضحك»: هدى بركات - لبنان:

هذه رواية ممتازة ورائعة، وهي في تقديري تفوق ببراحل على كثير من أعمال الروائيين المعروفين. هي رواية «الطلح» الواحد أو «اللاطلح» الواحد على خلفية الحرب في بيروت. إلى جانب الاحتفاء بالتفاصيل الدقيقة التي تنتظمها بين واعية وصاحبة بقلعة للفروق الطاعرة بقلتها في الوقت نفسه للتراوحات والظلال الداخلية، نجد هنا جدية للكتابة نابعة من جدية في الرؤية وصمت حقيقي في التصني، هذه رواية ذهن متفك على رأيي تام

في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٨٨ أعلنت «الناقد» عن تأسيس جازيتها للرواية، ونشرت شروط الجائزة. وأبرز هذه الشروط أنه يجب لأي عربي أن يتقدم إلى هذه الجائزة شرط أن لا يكون قد سبق له أن نشر رواية من قبل، وأن لا تكون الرواية المقدمة إلى المسابقة قد نشرت سابقاً في كتاب أو مطبوعة دورية، أو أن تكون قد ترجمت أو نشرت في لغة أخرى. عل أن تضمن الرواية سيات وملاحق تنتمي إلى الجهد، وبمضمون يعالج قضايا تشغل الإنسان العربي المعاصر.

وقد حددت قيمة الجائزة بألفي جنيه إسترليني.

وفي ٢٣ تموز (يوليو) ١٩٨٩، أقبل باب قبول خطوط روايات المسابقين.

وقد بلغ عدد الروايات المستوية لشروط المسابقة حتى ذلك التاريخ ٥١ رواية جاءت من ١٧ بلداً عربياً وأجنبية موزعة بحسب كتابها على الأقطار العربية الآتية: ٤ لبنان، ٢ المغرب، ١٨ سورية، ٩ فلسطين، ٦ مصر، ٥ العراق، ١ السعودية، ٣ السودان، ٤ الأردن، ١ الجزائر. وتشكلت لجنة التحكيم مؤلفة من الأستاذة: يوسف الشاروني، وكرراً تاجر، ادوارد الخراط، جورج طرابيشي، وعبد براءة، نظرت على مدار ستة أشهر في الروايات المشاركة في المسابقة، ثم قدم كل عضو تقريره التفويضي.

ولما جاءت آراء أعضاء اللجنة متضاربة بحيث لم يتفق ثلاثة محكمين من أصل خمسة على رواية واحدة كي تنال الجائزة الأولى المعلن عنها، فقد رأت «الناقد» أن تنقسم الجائزة بعد رفع قيمتها إلى ثلاثة آلاف جنيه إسترليني على الروايات الثلاث التي أعطاها أعضاء اللجنة العدد الأكبر من الدرجات، ففازت نتيجة ذلك الروايات الثلاث التالية:

- «مجنون الحكم»: سالم حبش (مواليد ١٩٤٨ - المغرب).
- «امرأة الفاروق»: سليم مطر كامل (مواليد ١٩٥٦ - العراق).
- «حجر الضحك»: هدى بركات (مواليد ١٩٥٢ - لبنان).

وبموجب هذه النتيجة توزع قيمة الجائزة، التي قيمتها شركة «رياض الريس للكتاب والنشر» بالنسبة على الروائيين الفائزين، أي ١٠٠٠ جنيه إسترليني لكل منهم.

وتصدر شركة «رياض الريس للكتاب والنشر» الروايات الثلاث الفائزة ضمن السلسلة الروائية الأولى في صيف ١٩٩٠، ويتقاضى كل من الروائيين الفائزين، إضافة إلى قيمة الجائزة، حقوقهم التقليدية كمؤلفين من الناشر.

أما آراء أعضاء لجنة التحكيم، فكانت كالآتي:



ومعرفة بالتقنيات والحداثة، فضلا عن حس مرهف. والرواية تجمع بين القدرة على المجاز والشاعرية الخفية المدخل، والقدرة (الباهرة جدا) على المجاز وعلى ضربات القلم الحافظة الثقيلة. وعلى خلاف معظم ما قرأت تستطيع هذه الرواية ان تتفرق حاجز المتظار المتوقع العادي لتأتي بالمفاجيء الباهر الذي يبدو - على الفور - طبيعيا بل ضروريا وحتميا مع بقائه على غصينة المدحش وقيمة الصلعة.

قد يكون في الرواية ضرب من التطويل والاسهاب - هذه آفة الغالية العنسى مما قرأت من روايات مقدمة ولكنها أيضا آفة الكثيرين من وكباره الروائيين.

٢. «رواية الحظوظ» : بهيجة حسين، مصر:

رواية بقلم متمرس وراقي الحساسية. وقد تبدو بسيطة، وتجري بحري السنن المضطربة في هذا السياق، سياق الرحلة والغربة والسعي الى الاستقرار في بلد عربي جديد على بظلة الرواية، ولكن ميزتها الأولى مقدرتها على التخلي عن الجاهز والمسبق، اني تأكيد نوع من «البراءة» او «الطراوة» في تلقي معطيات الواقع، دون ادنى سعي الى بيرجه او تسويبه: في الكتابة جرح الى حين ونوستالجيا رفيقة وأثوية متميزة بصلابة في رؤية العالم الخارجي وعلاقته.

٢. «مجنون الحكم» : سام حشيش، المغرب:

الميزة الأولى - وهي أساسية - في هذه الرواية هي مقدرتها على الافادة من التراث السريدي الغني - وغنى فادسا - في كتابات مؤرخيها الفهامي، واستلهاها - على الأغلب - لتسمية اللغة المسقعة مع ما فيها، تاريخيا ونسبيا واجتماعيا. وهو انما يندر أن يحدث في هذا الضرب من الكتابة الروائية الحديثة، وقد يفتك هذا الانساق من قبضة الكاتب في بعض الجوانب الحديثة، وقد فقرات السرد حيث تستل الى النص كلمات وتراكيب حديثة تزد في الأذن ناسرة (وغیر ضرورية فنيا) كما يقع الكاتب في تطويل مسرف أحيانا عندما يتوهم منحى الاقتباس لكي يثبت صحة وقاعدية نصه، او اسهاب آخر في الحوارات والمحادثة، يبراد ما لا يلزم بل ما قد يؤدي سلامة المحادثة. جذبة الغوص في يم - او غصم - التراث لا شك فيها ولكن السؤال هو: الى أي مدى يبلغ الكاتب في معادلة التوازن الضروري بين النقل والابداع؟ بين كتلة النص التاريخي ووفق التحليل الروائي؟

جورج طرايشي:

١. «إمرأة القارورة» : سليم مكرم كامل، العراق:

على الرغم من أنها قد لا تكون «رواية» بالمعنى المتعارف عليه. فهي أكثر بالوصف بأنها «فانتازيا روائية». ولكن تحتها، بخلاف ما هو مألوف في هذا الضرب من الأدب، عريضة للغاية الى حد لا نجد له مثيلا في الأدب العربي الا في «رواية نجيب محفوظ: «أولاد حارتها». وبالتفعل، ان هذه الفانتازيا الروائية أقرب الى ان تكون اعادة كتابة لسفر التكوين، بظلمة هو الانسان، ورواية (في بعض تجلياته) هو الله. وسرحها الكون وفراوات الأرض. ويتكوها ميتولوجيات التاريخ وواقعها المعاصرة معا.

ولغتها بلورية مصفاة.

ان «إمرأة القارورة» تستحق قبل غيرها الجائزة الأولى لأنها تبشر بمولد كاتب جديد، اذا استمر فسكون ذا وزن.

٢. «السادة» : صلاح عبد السيد، مصر:

رواية تتسع بقوة البناء الروائي، وبالجملة المتفتحة، المتوترة، التي تقول بأجواز كهربائي ما لا تقوله الجملة الشارحة الطويلة. اما الموضوع فحجري، للغاية.

٢. «شهبون لا يعرفهم أحد» : محمد غنم، سورية:

رواية قاسية متبهي القسوة. والقيمة منتهى الواقعية. رواية يتيمة من روايات الجبهة والحرب، ولكنها رواية بعيدة عن كل نفاق ايدولوجي و«وطني». وهي تصور واقع الجبهة (والجيش العربي) تصويرا سوداويا لا يرحم.

محمد براءة:

١. «حجر الضحك» : هادي بركات، لبنان:

تسترحي موضوعا راسا (حرب لبنان)، والشكل الفني (لغة، ونه، وفضاء وشخصيات). ان يحقق توازنا لائنا للظن. ان مسألة الحرب، رغم خصوصيتها، تتوارى خلف التفاصيل وسلوكات الشخصيات لتفقدنا من الحاصل العام.

من أجل الموضوع - كما لم يكن أجملها - التي قرأنا عن حرب لبنان.

٢. «مجنون الحكم» : سام حشيش، المغرب:

استنحاء التاريخ في التحليل واستشر الكتابة التاريخية لتوليد كتابة روائية لها نكهة الخاص، وراية الحاضر. هذه ومنطقة أساسية أعادت قد الروايات العرب بعناصر لتجديد وتأصيل اتناهم. واعتقد ان ميزة هذا النص تتجلى في تحقيق علاقت جدلية بين الشخصيات واللغات وطرائق السرد. وإذا كانت لغة المصادر والمراجع التاريخية تحتل مكانة بارزة، فان لغة الكاتب للحاكية لها تضطلع بوظيفة التهجين والباروديا وتجميل السخرية.

٢. «بدون عنوان» : جنان جاسم الحلوي، العراق:

التجريب في أفق البناء الروائي المتفتح، القائم على تجاوز الفضاءات والمشاهد والأحداث وإضفاء الطابع الأسطوري على اليومي للعائد. يتميز هذا النص بلغة ونه: لغة ثرية، دقيقة لافطة للتلاوين والتفاصيل. والبناء يقوم على مجموعة مشاهد وفضاءات وتكرارات كثرة تلتصقها عين كاسيرا متجولة عبر الحب والألمنة بلا حدود او حواجز وداخل مسار متصاعد من الفرد الى الجماعة، ومن اليومي الى الأسطوري تنصب الكتابة عسرا بلرزا، مشحونا بالمعولات الفكرية والتخيلية والايديولوجية لتضع كل شيء موضع تساؤل. لتعرض المقدس بالديوي.



زكريا قاسم:

١. «مجنون الحكم»: سالم حميش، المغرب.

تتصدى هذه الرواية لتناول شخصية تعد من أكثر الشخصيات التاريخية تعقيداً والتباساً، وأثيرت حولها التساؤلات، وتباينت التقديرات لها بين الحزب بيا وأدانتها بالجنون وبين أجدلها إلى حد تلقفها كأن المضحى هو الحاضر، فلا يزال ثمة من يعتقد أن كل ما فعله هو حق يجب أن يسود حتى ولو كان جرائم شائنة بينما يعتقد في الوقت نفسه أن كل مناوي له هو باطل يجب أن يدرح ويذهب بكل وسيلة.

والرواية بمجملها تنجح في تصوير حقبة مهمة من التاريخ العربي زاخرة بالصراع الدعوي بين معتقلي الأفكار المتنافسة، وذلك التصوير يأتي فنياً حياً، بديلاً ويشير بخاتمة لا نهاية منها.

٢. «باهرة القارورة»: سليم مطر كامل، العراق.

رواية مرتبطة أوثق ارتباطاً بأساطير المنطقة العربية وتراثها الشعبي ومعتقداتها غير أن ذلك الارتباط ليس تأليلاً جديداً لها بل هو ينطلق منها كي يقول قوله الخاص التابع من الأعراق الانسانية التي يمتزج فيها الليل والنهار.

وتنفتح الرواية عن قدرة باهرة على التخيل القادر على أن يتحول إلى واقع شديد الصلابة.

٣. «موجز تاريخ الباشا الصغير»: فيصل خريش، سورية.

رواية تصف بحراً شاكلاً ومضموناً، وتكشف ألواناً شائعة من حياة أساس البنية الشعبية ومعتقداتهم، وتلقي بنجاح وكثير من الخلق الفني والكيفية المحددة بين العديد من العوالم: عالم الأحياء وعالم الأموات وعالم التخيل.

والرواية ملأى بالسفيرة السوداء المرة الأصيلة، وتدل على اطلاع واسع وعصيق على الحياة اليومية في الحارات الشعبية الدنيا، كما تدل على موهبة حقيقية وثقافة يعطائها.

والمناقشة انطلاقاً من اهتمامها بتشجيع الأساليب الأدبية الجديدة للمختلفة، ارتأت أن تكون لها جولتها الخاصة مع النصوص الروائية السابقة، وكانت حصيلة هذه الجولة أن اختارت ثلاث روايات كي تنشر في عدد السلسلة الروائية الأولى التي تصدر عن شركة درياض الريس للكتب والنشر - لندن.

وهي روايات تتميز بالنسج الفني، وبالإضافة والتجديد على صعيد الأسلوب والرواية: والروايات هي:

■ «أطفال الندى»: محمد الأسعد (فلسطين).

■ «موجز تاريخ الباشا الصغير»: فيصل خريش (سورية).

■ «شجرة الكلام»: محمد أبو متوق (سورية).

وتبلغ الروايات القارئون نتائج المسابقة عن طريق الاعلام، ولاحقاً بواسطة رسائل توجيهها إليهم لجنة الجائزة.

وتعلن القائدة عن استمداها في تنظيم المسابقة بالشروط نفسها على أن تجري مرة كل سنتين بدلاً من مرة كل سنة.

وسيعملون فتح باب المشاركات في وجائزة الناقد للرواية لعام ١٩٩٢ في موعد يعلن عنه لاحقاً. □

صدر لشفيق مقار:

◆ قراءة سياسية للثورة

١٣٢ صفحة • ١٢ جنيهات استرلينية



◆ قتل مصر

من عبد الناصر إلى السادات

١٣٢ صفحة • ١٢ جنيهات استرلينية



56 Knightrbridge London SW1X 7NJ

صدر

لجبرا ابراهيم لجبرا:

◆ البئر الأولى

فصول من سيرة ذاتية

١٩٩ صفحة • ١٠ جنيهات استرلينية



◆ تأملات

في بنيان مرمرى

دراسات الابحاث والمكان

١٦٤ صفحة • ٨ جنيهات استرلينية



56 Knightrbridge London SW1X 7NJ



وطأين مصحة؟



■ غياب الديمقراطية لا يجعل الناس مجائز، بل يجعلهم يفتقدون عقولهم الجاهلي. وهي غنة لا تختلف عملياً عن غنة الجنون نفسه إلا في تقسطين: الأول، أن أوجاع المصاب، لا تكشفها أدوات التشخيص الطبي. والثانية، أن علاجه يتطلب جراحة من دون تخدير.

أول أعراض هذا المرض أن كل مواطن على حدة، يبدو رجلاً عاقلاً، في تمام وعيه وإدراكه. لكن الألة ككل، تبدو غائبة عن الوعي، وعاجزة عن فهم واقعها عاجزاً يحرمها من القدرة على تقريره، ويرغمها على الهروب منه بكل وسيلة متاحة للهروب، بما في ذلك وسائل التكيل والصبر والخلم وتغيب صوت العقل وراء الصراخ المستعري. وهي أعراض تعيشها شعوب كثيرة داخل المصحات العقلية والجراحية، وبما - للأسف - نعلمها المرض في الوطن العربي.

فالمواطن العربي الواحد لا يتفحص شيء من نعمة الوعي. إنه رجل يهيم لغة العصر، ويعرف وجه الحق في كل موضوع على حدة، ويرفض شرعية القوة، ويؤكد كل شخص بقوله [بالسلام عليكم ورحمة الله]. في الجانب الآخر، تبدو الأمة العربية مجتمعة خارجة جداً عن هذا الإطار. فهي أمة لا تبالى بمعتقد العصر، ولا تملك نظاماً شرعياً للادارة، ولا تلزم بمبادئ الحرية والعدل، ولا تتورع عن تهديد نظم الانقطاع، وإقرار شرائعه البربرية، من شرعية عزل المرأة واستبعاد الطفل إلى شرعية الحكم الفردي، وتبذير المال العام على أهواء الأسر الحاكمة.

مصدر هذا التناقض، بين وعي المواطن الفرد، وبين جهل الأمة مجتمعة، أن العرب الذين خسروا منافع الحوار الحق، قد خسروا معه عقولهم الجاهلي، وورطوا أنفسهم في ثقافة فردية، لا تعاني من غياب المواطنين الأكذابين، بل تعاني من غياب وسيلة التضامن بينهم في مجتمع شبه انعزس، له صفات القطيع، لا يتكلم لغة مشتركة، ولا يملك قراراً جماعياً، ولا تجمعهم إرادة أصلاً سوى إرادة الراعي وعصائه.

في وطن خسر لسانه إلى هذا الحد، تصبح الفصاحة عقلة نسيية، ويتعلم الناس زخرفة الكلام، في ثقافة لسانية مسطحة، لا تهدف إلى فهم الواقع، ولا تستطيع أن تتخذ قراراً جماعياً يشانه، بل تهدف إلى تغيب القرار وراء ستار كثيف من الآراء النظرية التي لا نهما نتائج التفلسف، بقدر ما يهيم التفلسف في حد ذاته. أن قضية الديمقراطية بالذات، لا تنال

في ثقافة العرب، سوى غنة الحيرة المستمرة، بين نظريتين مستحيلتين، على لسان فصيح واحد:

النظرية الأولى، تنادي بالعودة إلى عصر عمر بن الخطاب، متعمدة أن تفكر إن المشكلة من أسسها، ليست مشكلة حقاً، وأن رجلاً صالحاً واحداً، يستطيع أن يصلح واقع أمة، وهي فكرة من شأنها أن تضحك عمر بن الخطاب في قبره، لكن أحداً لا يلاحظ موضع النكتة.

النظرية الثانية، تنادي باستعارة نظم الأحزاب من دول الغرب الرأسمالي، آمنة أن تقدم للعرب وصفة جاهزة لعلاج جميع أمراضهم مجاناً، وهي فكرة أقرب إلى الشبهة منها إلى النصح، لأن العرب لا يملكون رأس المال نفسه، ولا يملكون العمال، ولا الأسواق، ولا المصانع، وليسوا بوسعهم أن يؤسسوا أحزاباً، لا نجد ما يدعواها إلى التحزب.

الصفة المشتركة بين هاتين النظريتين، أن كلتاهما مجرد نصيحة غير جادة، وغير قابلة للتطبيق. فلا أحد يستطيع أن يعيد عجلة التاريخ إلى عصر عمر بن الخطاب، ولا أحد يعرف كيف يؤسس العرب أحزاباً عالية ورأسمالية، من دون عمال ولا رأس مال. لكن ذلك لا يهنب «المفكر» العربي، إلى نقطة الضعف في ثقافته النظرية، ولا يعوقه عن تكرار أقواله المستحيلة، جيلاً بعد جيل، وعصر بعد عصر، بالألفاظ نفسها، والعلم نفسه، في شهادة مسئلة على أن الأمة التي تفقد عقلها الجاهلي، لا تملك فكرة، بل تملك لغة فقط، وأن هذه الظاهرة بالذات، هي الصفة المألوفة لحالة الجنون المألوف، رغم أن المريض شخصاً، يكون - طبعاً - أخطر من يعلم أن كثرة الكلام، مجرد دليل على قلة معناه.

قائلة وحدها لا تفرض الأمة من غياب عقلها الجاهلي، ولا تضمن لها رؤية واقعها من الرؤية الصحيحة، بل تشغلها عن إدراك هذا النقص بالذات، لأنها توفر لها سبيل الهروب من الواقع، عبر أربعة منافذ لغوية بحتة:

المشد الأول، يقوم على استخدام وسائل المسرح لاحتلال «حاضره» من وظائفه العقلية، المواطن ثلثية القرن السابع، ويطلق لحينه، ويولي لسانه بلهجة بني أمية، ويذهب للمعيش في عصر عمر بن الخطاب، متعمداً أن يمس أمراته تحت الألفاف، لكي لا يلوته شيء من تفاصيل الديكور.

في هذه المسرحية، يتخلى المواطن لنفسه واقعاً يناسبه على المقياس. فالعودة إلى الماضي، تعيد إليه شعوره بالانتماء، من دون أن ينتمي لأحد، وتوفر عليه مواجهة حاضره المهين، من دون أن يتعرض للوم أو السخرية، وتتيح له أن يمثل دور البطال المريض على أجداده، الذي يعيش دمعزراً مكرباً تحت راية عمر بن الخطاب. إنه يجل جميع مشاكله من دون أن يجل مشكلة واحدة.

في مقابل هذا الخلق الباطل، لا يحتاج المواطن إلى شيء سوى أن يضع عقله فوق الرقب، ويكرس جهده في حفظ الحوار على ظهر قلب. أنه لا «يفكر»، بل يتكلم، متعمداً أن يمسر اللغة لتحقيق هدفين: الهدف الأول، أن يسجد ماضيه، بكل حيلة مسرحية في حوزته، من افتعال الأقايع بصوت مؤثر، أو استخدام وسائل البلاغة في تعظيم المثاني، بصفات فخمة مثل [التبليد والجلبيل والخالد].

الهدف الثاني، أن يعلن رفضه لحاضره، متعمداً أن يبرر هذا الرفض، بالوسائل المسرحية نفسها، من الخديث عن الحاضر بلهجة نظير استنكاراً وسخرية، إلى الصاق التهم بخضارة العصر وقومه ووصفه بالهمجية والأناحلال.

هذا المواطن - المثال، لا يكتشف أنه مثل، ولا تظهر عليه أعراض

في وطن

خسر لسانه

تصبح الفصاحة

عقلة نسيية

تفسيية



لخلل العقل الذي يعاني منه، إلا إذا اضطرت ظروف العيش إلى أن يغادر خشية المسرح، ويواجه الواقع في أرض الواقع. إذ ذاك - فقط - تنحل الغممة عن عينيه، ويكتشف مصعقاً أنه لم يجل شيئاً من أصل المشكلة، بل زادها سوءاً وتعمقها، فافترسه الحمية، لا تعرف كيف تتعامل مع عصرها بأي قدر من التكيف، بما في ذلك أن تستعمل دراجة. ولولاها المولودون بجانبه للناس، يتعصبهم التأهيل المطلوب، لكي يكسبوا خبزهم اليومي. ورويته الفقير، يفرق في الدينون. وبينه التقديم يفرق في المجاري. وهو شخصياً لا يملك لغة ما يفعله في هذا الزمان، سوى أن يتعلم بقشة، ويعود لقضاء السهرة في المسرح، مثل أي رجل مجنون.

الفتد الثاني الذي تفرقه اللغة للهروب من الواقع، يتمثل في استخدام أدوات المسرح لشرح الواقع من أحاسه، في صورة مختلفة أخرى. فالوطن هنا لا يعود إلى الماضي، بل يتصور نفسه حاضراً جاعزاً من الخارج. أنه ينظر بحول بعاد، لكي يمتاز أفضل نموذج في السوق، ثم يعود إلى انتحاله. أملاً أن ينقص دروحاً جديدة عن عادة السخرة في تنقص الأرواح. وبالطبع، يقع الاختيار تلقائياً على النموذج الأوروبي الراق الذي أثبت نجاحه أكثر من سواه.

الخطوة الأولى، لاتمام إجراءات هذا التفتص، تبدأ بأن يحوّر المواطن شخصيته، ويتحول إلى رجل أوروبي، في ملبسه وسكنه وطريقة أكله ونوم هوائيه، ويهمل إلى الحديث بكلمات أوروبية، باعتبار أن روحه الجديدة، لا تفهم كل ما يقوله العرب. وهي إجراءات يلزمها عادة، أن يسخر المواطن أمره إلى سيادة الأوروبية، ويهمل إلى حيال أوروبية، ويشترى لنفسه كلباً اسمه «فيني» لكي لا يفوته شيئاً من تفاصيل الديكور.

بعد ذلك، تبدأ للخدمة: فتستأجر هذا المواطن «الخدمة»، التي يعتبر نفسه مثل بيت حديث البناء، على أن يفتش كوكب متقلب - إنه لا يجر ما فيه فحسب، بل يتعمد أن يبدعه من أسسه، ويصوبه بالأرض، ويقلل جمع مختلفه في الغممة، خلال جولة حرة في هياكله، ويؤتي فيها الكلمات دور أصابع القيناميت، ويقفل فيها المواطن للسحور على جبينين: الجبهة الأولى، موجهة لتسفير ثرات العرب بحجة أنه ثرات بلاد، لا يجاري روح العصر، ولم يستطيع أن يجتري قيم الديمقراطية الرأسمالية. وهي حجة لا تريد أن تصلح حال العرب، بل تريد أن تقنعهم بأن طريقهم الوحيد إلى الخلاص هو أن يخرجوا من جلودهم، ويكتفوا على أن يكونوا عرباً.

الجبهة الثانية، موجهة لتلميع النموذج الأوروبي القائم على تقاسم السلطة بين العمال، وبين أصحاب رأس المال، بحجة أنه نموذج ناجح، أثبت نجاحه عملياً إلى حد لا ينكره سوى رجل غير عمل. وهي فكرة تستأجل أن العرب لم يستطيعوا قارات العالم الجديد، ولم يستطيعوا على مصادر الرواد العالم، ولم يمشوا عصر الثورة الصناعية، وليس يوسعهم أن يؤسسوا أحزاباً لا ينتمي إليها أحد، ولا تعني دعوتهم إلى مثل هذه الفكرة السخرة سوى أن يحض مفكرهم، قد تقصصوا شخصية لا يعرفونها، وشعروا عظيم بفعل السحر.

الفتد الثالث الذي تفرقه اللغة للهروب من الواقع، يتمثل في اللجوء إلى أدوات الحلم لتفسير الواقع الفاضل بلغة ناجحة. فالوطن هنا لا يرب من حاضره بل يفسره بأشوب شعري، متعمداً أن يسخر اللغة، لتفتيد حل خيالي يحت. أنه لا يغير الواقع، بل يغير اسمه في القاموس: فزواتين الملك المالح، تصبح «مراسم التسايط»، يصبح «وقائتاً شعبياً»، تصبح «قوات وطنية». والحزب الطائفي، يصبح «حزب الله». والمرأة السجينة، تصبح «سيدة مصونة».

ان خلاص
الناس
في
اجتماع الناس

والفقيه الجاهل «علماً في الدين». والادارة الوأسية وحكومة رشيدة. وقطع رؤس المواطنين «عملاً بالنسبة المحمدية». والحكم العائلي المفرض «طبقاً لاحكام الشريعة الخالدة». إن كل ما أقصده الشعر يصلحه العطار بكلمة من عنده.

الاجراء الأول لتأسيس هذا الحلم، يتمثل بالضرورة في الغاء حرية التعبير، وتشديد الرقابة على وسائل الاتصال لأن الشعر المسرح لتفتيد عورات الواقع شعر أعور في حد ذاته، لا يستطيع أن يؤذي مهمته إلا في مجتمع من العميان. انه يحتاج إلى مساندته مستمرة من الله والبرليس معا، لكي يوفر لنفسه ثلاث ضمانات أساسية: الأولى أن يكون هو الصوت الشرعي رسمياً. والثانية أن لا ينافسه أحد على مكبر الصوت. والثالثة أن لا يسمعه سوى جمهور صاحب من المجانين.

الفتد الرابع الذي تفرقه اللغة للهروب من الواقع، يتمثل في استخدام أسلحة المستعبر، لتفتيد صوت العقل القادر على قراءة الواقع من الزاوية الصحيحة. فالوطن هنا، لا يرب من حاضره، ولا يفرز أصلاً بأنه في حاجة إلى الاصلاح، بل يتخندق للدفاع عنه، متعمداً أن يستغل جو العسكرة عن سبب الفكرة نفسها. إنه لا يجاوره بل يقاتله طبقاً لحجة عسكرية عادية، تستعمل اللغة بمثابة سلاح قتالي في نوعين من الحرب:

النوع الأول، يعتمد على الصراع بصوت عال، ويقتضي قدر من التشجيع، وإبداء السخط، والمصيبة، والتلويح بالأبدني على بعد قليل من وجه الخصم. وهي حيلة لها جذور في سلوك الأطفال للملئين الذين لا يملكون وسيلة أخرى لفرض مطالبهم المتطرفة، لكنها لا تعني في سلوك الكبار سوى أنهم قد نسوا أن يكبروا.

النوع الثاني، يقوم على تحريك الكلمة إلى حجر، مهمته أن يشع رأس الخصم - أو إلى الأقل - أن يبدعه إلى القرار. فالقائد الذي يرفض حاضره العرب، اسمه ومعمل عديم. والذي يرفض عزل المرأة، اسمه وفزتين متباينين ثقافتي العرب. والذي يرفض الحكم الرأبالي، اسمه وصعيل ماجور. والذي يرفض سلطة رجال الدين، اسمه «عفو الله». والذي يرفض شرعية القوة، اسمه متخاضل جبان. والذي يرفض تزييف الواقع، اسمه «دجال غير واقعي». كل كلمة لها وقع الحجر. كل كلمة تعض وتعقر. إن لغة الناس - في غياب قطعهم الجاهلي - تصبح نوعاً من الحرس.

الصفة المشتركة بين جميع هذه المناظير اللغوية، أنها لا تغير وجه الواقع، بل تجعله واقعاً غير قابل للتغيير. فالأمة التي تحسر عقلها الجاهلي، تحسر بالنفالي سلاح الجماعة، وتتدخل إلى ملايين من الافراد العزل، الذين يخلصون بالتغيير دائماً، ويطلقون به أحباباً، لا يفتش لا يستطيعون ان يفرضوه. وهي حيلة لا تقتفيها أدوات الكبراج، ولا تقتفي من هوائيه الرهبة أن يجتمع والمفكرين» في مؤثر بعد مؤثر، فتدور بعد تدور، لكي يتبادلوا التهانيل والتظارير اللطيفة. إن خلاص الناس في اجتماع الناس أنفسهم. وخلاص العرب في اجتماع الملايين الذين كانوا اسيرين في الجوانع خلاصهم في يوم الجمعة، عندما تسترذ اللائذين وعيها الحبيب، ويستعيد هذا اليوم المبارك هوته العباسية الفاضلة، فيخرج من خطب الوعظ، ويصبح لقاء رسمياً على مستوى الأمة، يجتمعها في مكان واحد، ووقت واحد، تحت شعار جامعي واحد لكي يطلقها كالأحصار في مسيرة الغضب الصاعدة. إذ ذاك يطل فعول السحر، ويخرج المارد من القمع.

إذ ذاك يعود الوعي الغائب من مثله، ويسترد الشعب الأخرس صوته، ويسمع أعداء العرب هدير الزوال القادم من قلب الأرض.

□ إذ ذاك فقط.





الصمت ضالة منشودة

أنس الحاج

الى ضالة منشودة.

عصر ظلمات الشريرة، ضوضاء البرابرة الجدد، مكاتب
تفتيش الصحافة، شيوعية التقليد البيغاني والضمالة،
جماهيرية كل شيء، إباحة كل شيء، ولكن بطريقة مزروعة الخيال
للقضاء على الرغبة، على الرغبة في أي شيء.

في عصر التهمير الخالي من إثارة العهر، تغدو البطالة، بطالة
القول وبطالة الاشتراك، ملاذاً وخلاصاً.

لقد جُنَّ العالم من ضجيج أصواته دون أن يسمع صوت
نفسه.

وسادت هستيريا المنظر الحضاري المعاصر وفداحة نشار
أصواته بفرغها على الوجدان سؤال ذاته: هل خرجت من
ظلمات الاحشاء لكي تنفتح تحت وطأة الصراخ القبيح
والتوجيه الكاذب والتخاطب الاجتماعي التافه وغير المصغي
فيه إنسان الى إنسان؟ هل أخذت حربي لاختنق من ازدحام
سير الحريات الزائفة على درب الركض المحسوم في دوامة
التكاذب والتهازل والتصائم؟

... وها أنا بدوري أقطع الصمت بكلام يتعدى اللزوم.
أن تغسل من هذه العادة البشعة: استعمال كل حقنا في
الكلام حتى آخر حرف.
الابحاز ذوق.

الصمت حب (أو احتقار) فائق.

تقول اسطورة أورفيوس إن النغم الساحر، الذي رقص
الوحوش والعناصر وأسكر الحجارة وأسكت الجحيم، قد غلبه
الحب.

لحظة من طغيان الحب كانت كافية لكسر سحر الفن،
فعدادت وحوش الشر تنطلق من عقابها.

الفن جمال. الحب ليس جمالاً.

الحب انتظام من الجمال عن طريق عبادة...

■ الأمل أبله. الأمل هو اليأس. الأمل هو المؤامرة. الأمل هو
طعمهم لاصطيادك. الأمل هو خيل الربيع يلتف حول
عنقك. انتفض عنك كل أمل. لا نور يغبر الظلام المطلق.

■ أنهار من الامبيارات تحرف كل شيء. الانقراض تدفن الجثث
والجثث تدفن الأوهام. الدم في الأرض. لم يعد لأحد أمل ولا
وطن. لم يعد لي حائط ولا هوا.

احرقوا غابة صمتي واحرقوا غابة صوتي. لم يعد لي مكان
أصغي فيه. ولا أحب فيه. ولا أموت فيه. لم أعرف من أنا.
سقط القناع عن وجهي. ثم قناع آخر، فآخر.

ثم سقط وجهي.
ثم سقط رأسي، وروحي.

سقط الحب، ثم الغضب، ثم الحقد، ثم سقطت
الامبالاة.

سقطت حياتي وسقط موتي.
والحقيقة هي في قعر الهاوية يقول ديموقريط.

أراك الآن أينما الحقيقة! وأتمرع بين أحضانك!... وبقينا
ما كان هذا المشهد المفرز يستحق مسيرة عمر.

وبقينا لا شيء يستحق شيئاً أكثر من وقفة احتقار، أو جلسة
احتقار، أو نشوة احتقار، أو سلسلة هذيان انتهازية تُبهرها
باليصق المركز على وجه العالم، إذا كان للعالم وجه، وإذا كان
للعالم من وجود، حقاً.

■ لو دامت الحياة لما كتأ.
هذا هو سلاح الموت.

■ الحرية هل هي حرّة؟

■ في عصر التضخم الاعلامي وتحمّة التعبير، يتحول الصمت

هل أخذت حريتي

لأختنق

من ازدحام

سير الحريات

الزائفة؟



وأن يسكننا جسداً وروحاً لله فأني فرق عندئذ؟ وبلا نزاع بينهما، في تناعم هو الحب، هو نعيم الحرية أخيراً بلا عقاب.

الحب أصمى، لذلك «يرى» ما لا يرى المبصرون.

أن لا تعود الرغبة شوقاً فقط بل قوة تخلق في الآخر الشوق.

يظن بعض المؤلفين أن التفرد هو غاية الخلق في الأدب والفنون. ويغلطون ما بين الأصالة (أصالة الذات) والتميز في سبيل لفت النظر.

غاية الخلق (إذا كان للخلق من غاية نعرفها) ليست هي التفرد، بل التفرد هو جزء «طبيعي» من الخلق وفي أساس تكوينه.

الشاعر، الفنان متفرد منذ انطلاقته بحكم كونه صانعاً لقيمة إضافية، أو كاشفاً لجمال إضائي، أو عاملاً على إحداث مشاعر إضافية في النفس البشرية.

لا يحتاج إلى امتعال التفرد، إلى أجهاد النفس للتميز، وإلى رعاية هذين التفرد والتميز وتنميتها، غير من يريد أن يسطع دون أن يكون محتوماً على نور.

ليس كل صديق، بل المشفع بها يجعله أكبر من تنفيس احتقانه.

يُجِدُّنا الحب من أشياء لا وجود لها، ويُثَمِّننا من حيث يُجِنُّنا.

صونه الروح، الباكي، يقول، سلفاً، عجزه عن اقتناعك، وعن امتناعك.

كنايته البكاء الخزيبة المرجية تقول، سلفاً، عجزها عن تحريك شيء، فيك، عن جرك...

هناك، هكذا، من يبدأ خاسراً ويستمر.

تراث من الهزيمة. وبعضهم جعل من ذلك حرفة، تخصصاً.

أمام هذا النوع من الأشخاص ومن الكتابة، إزداد فيها لردة الفعل المعاكسة التي تتنادى بالتفوق والفوق احتقاراً للضعف.

مع أن كليهما، في طرفه، تُفَسِّرُ ومُدَّعَاة إلى رد الفعل ضده...

مكتفٍ يديه ينتظر البطل عند نهاية الطريق ليعاقبه: «الم أقل لك؟»

القيت عليّ تفكيراً المقعم بالطيبة، ومن ارتفاع الرداء عن ركبتيك كان يصدر إليّ منك، أنت المحتشمة، المجون الخطاف.

«جنون الجسد»، يقول افلاطون، ويدعو إلى قهر الجسد، إلى التنشيف والقداسة، لأجل أن يستشف الإنسان مكاناً الخير في ذاته. «إن الحكيم» يقول - هو من يموت قبل الموت. وفي هذا الجو العابق بالجد والقسوة، يغدو الضحك محزناً، لأنه غير خليلٍ بالبشر ولا بالألهة.

وفي بدايات المسيحية أيضاً الأدوات نفسها للضحك على لسان سيرينايوس ويوحنا قم الذهب، حيث المزاح والضحك معدودان من الشيطان. لأن واجب المسيحي هو أن يحافظ على الجذِّ الوفاة والثوبة والتألم تكفيراً عن خطايها.

على العكس، ابيكور: ما دام لا وجود للحق ولا للخير في ذاتها، لا وجود إذن لأخلاق مُتَّلفَة، والدين لا يقرض عليها يجب فعله، لا تنشأ ولا قداسة يجب اتباع طريق الجسد، وهو البحث عن اللذة ونحاشي الألم. إن هيكل الحكيم هو جسده، ولا يسكنه روح الله كما يعتقد افلاطون، ولا تلهيه إلا «اللذة الألهية». ويبدل أن يهبط الخير على الإنسان من فوق كاشعة الشمس، يصعد إليه من تحت، مما سيُسمِّيه ابيكور «الطن».

واستطراداً، لماذا الخسران؟ وفيهم العبوس والغم؟ إن الضحك، عند ديموقريط، هو لسان الحكمة، لأن كل شيء ذرات وفراغ ولا ما يستحق الجذ.

ويقول ابيكور: «يجب أن نضحك ونحن تنقلسف»...

... كلامها، افلاطون - المسيحيون وابيكور - ديموقريط، يفضلان ما يجب عدم فصله: الجذ والتمعة. أخذ اللذة جذياً...

لا جذية الزهد بل جذية التركيز، لا جذية جذران السجن بل جذية كهرياء الاضطراب، لا جذية قاهرة لذات صاحبها حتى الموت، بل جذية الانطلاق عبر كامل الحواس والذخيلة إلى فضاء الحرية الأوسع.

لا جذية معقمة، إذن، ولكن في المقابل لا استنخاف وسطحية يعكران صفو بلاغة المتعة.

قداسة الاستمتاع بذل قداسة الحرمان.

والضحك السابق للاحتشام، ضحك الاستدراج والتفككة، ضحك التحضير على قدم السراوة مع صمت التحضير.



الاهل بلاهية
الاهل هو اليأس
الاهل
هو حبل الرعب
ينسحب
حول عنقك



ويحييه البطل وهو ينفض غبار المعارك عن ثيابه: «عل الأقل أنا حاولت، ليس مثلك!»
فيقول له مكثف يديه: «وعذر أجب من دُئِب. معركتك الخاسرة سلفاً أعطت العدو زخماً جديداً».
مكثف يديه يقصد أن عدم التحرش بالعدو (أيّاً كان، بشراً أو أفعاً أو شيئاً) أضعف، إذ يترك العدو يستريح، يضعف. في حين أن التحرش يوقظ دفاعاته ولا يردم بشراً واحداً من الهاوية. وأما ما يحسه المتفائلون «تقدماً» فما هو بأكثر من تنوع أزمته...

إن أتمد على الندم، أن أشفق على شفتي.

... والمشاركة تكون أيضاً في الاختفاء، وقته الاتحاد بالأخضر تكون أيضاً في عدم مشاركته، ولا مشاركة أحد على الإطلاق!

أسعد بعفويتها لا لأنها تحوري فحسب، بل لأنها تقدم لي، جسماً نابضاً، منظر سعادتها هي، سعادتها يعيش قلرها مل، العرش، نشوانة بجراتها الصادقة، غير متعثرة ولا باخفاق. وحين تستسلم إلى ذاتها، إلى ربيع جسدها، يذلك الزرع الرائع من التهذيب والارتقاء، تفعل كمن يتلقى أمر الألهام...

ولكنه الهام رقيق للإرادة الواعية أيضاً. كل شيء، حاضر في هذا الاحتفال. كل ما يتشعل بين الرقايات ويقذف بي ما وراء الضوابط. وكل ما يشيعني سقياً وعطاً...

لا أستطيع التمييز، في حياتي اليومية، بين الجبال المصعد

المعبر عنه في الشعر والفن، والجبال اليومية، البشري، الحي. ولا أفهم ولا أريد أن أفهم كيف يمكن أن لا يكون الجبالان متطابقين. ولا أرحم ولا أريد أن أرحم جمال الحياة اليومية إن هو خان الجبال السارح في عملة الخيال.

لا أفضل ولا أريد أن أفضل بين الحلم والواقع مع علمي بكل النظريات المعاكسة.

لماذا هذا العناد الساذج؟

لأنني واثق أن ما يخلق الشعر والفن لا «يخلق» من عذم بل «يربته» رغم الستائر.

إن الحلم ليس تعويضاً عن الواقع بل الواقع هو انحراف عن واقع أفضل منه.

أصغر عما كنت، لأنك تموت أكثر.

وأغرب مما أنت، لأنك تغلّ تلمع بين قبورك المتكاثرة لمعان الحكاية في خيال الأطفال.

ماذا ترى في هذا الليل؟

ما يتخطانا بعداً، وما يضيء من نور عينا، جسديك شمعة في قلب العدم.

ماذا ترى في هذا الليل؟

عالم بلا صحايل.

ماذا ترى في هذا الليل؟

الضباب يرب وأنا في أحضانه.

ماذا ترى في هذا الليل؟

نهاية الحلم الذي قُوت كلياً وأبته، وبداية سيادة الحلم الذي اولد من جديد كلياً رأبته، والذي أوصل رؤيته إلى

الأبد. □

الحلم ليس تعويضاً
عن الواقع
بل الواقع
هو انحراف
عن واقع
أفضل منه

ARCHIVE
http://www.archive.org

صدر لسعاد الصباح:

◇ حوار الورد والبنادق

111 صفحة • 4 جديدهات استرلينية



KADI RAWES
BOOKS

بوتاليفكتا

56 Knightsbridge London SW1X 7NJ



◇ في البدء كانت الأنثى

111 صفحة • 4 جديدهات استرلينية



لويس عوض ومراوغات التاريخ

الآن بعد حوالي خمسة عشر عاماً من أن يكون عبثاً قد غرقت
مسمره في حبه صفاته بغيره، بغيره، من دمع من بواك الحياة
السياسة التي لم تعرفه قط وسعد من ماضيه.

خطاب لويس عوض، من داخل النص، هو جزء من كل جزء من
خطاب جيل ما بين الحريز، هو جيل ثورة 1919 المجهضة من ناحية
والتي ولد على وجه التقريب خلال العقد الثاني من هذا القرن وهو الجيل
الذي خرج من الجامعة في اواسط الثلاثينات انه اذ جيل الضباط
الاحرار في ثورة يوليو، وهو جيل السنين من سال محمد حسن وتحمي
رصاص وعقد القادر عودة وحلمي من مدممى لراذعي وعقد لعرب
الشوريحي وعقيدة عبد الرحيم وهو جيل لمع من اثنان محمد مدور
وسعيد محمود وعبد الرحمن بدوي وركي صاحب محمود وأبيه السعد وسهير
العلمي، وهو، كى باحده، حل شمس السبع عصف لاهيات كست
هناك لشرايح التي نشرت منذ ثوري بعد سقوط امانيها الشكر، وهو
احلافه الغائبين وقد نشأ لويس عوض من دمه حصي هذا جيل، وقد
ورث عنه الودع والده واصبحت التي يترد خاصة عن عيس محمود
انعداد وكان هناك تيار تكبر في ح. بعد عن النهي، وهو، اكنوا
حامين بنو هاشم والوليين شكل عام، ما كان لويس عوض العقلاني
اماني، محمد، كست خصوصية سرورته ونكسة لالتكبر ولذلك
والثانوس من اصدقاءه لاجل ان عرش بعد عن عصف ارامدة

■ يعلب جزء الأول من «أوراق العصور»
(1990) ل. لويس عوض بشا في بيته موسمه

على كافة المستويات بدءاً من الوضع
الاقتصادي والاجتماعي وانتهاء بأسلوب التفكير

ومجرى الشعور وروابط السلوك واختيار القيم
هذه الوسطية هي التي جعلت من الأسرة القطيعة

الصعيدية وعائلة مسالمة لا يعمل أفرادها غالباً بالسياسة، ولكنهم غالباً
لهم من المثقفين، هكذا كان الأب وولداً سلباً وعدواً لندواً للانكيز

والسراي وأحزاب الاقليات الدستورية، وقد يكن يوم مات سعد زغلول
ولكنه كان مثقفاً بملك مكتبة كبيرة، أساساً في اللغة الانكليزية، يتابع

الأحداث متابعة جادة عصفه دون أية مشاركة تذكر. وفي الذين لا يكن
الأب ملحداً، ولكنه أيضاً لا يكن متديناً، كانت الأسرة كلها على هذه

الحال، لا تتعد على الكيسة إلا في المناسبات الاجتماعية كحفلات الزواج
وللأمم ليست هناك حالات، أو مواقف، أو شخصيات، أو أحداث،

حادث في حياة العائلة. ولم يخرج لويس عوض في طموحه أو صباه على هذا
الارتفاع (اماني)، فكانت خصوصياته كصفاته هادئة، ويستجيب

للمظاهرات الوطنية متجنباً العنف، يكتب بالاعصاب الشديد والافتقار
العقلي والاشجار العاطفي دون تورط في عمل من شأنه معير الاطاع

لرئيسي

ولكن لويس عوض الذي ولد وسطاً عقلياً مسلماً، لم يبع طيلة عمره



أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

أحمد محمد

كان من بين العناصر التي ورثها عن البيئة العقائدية عنصر أقرب إلى الحساسية الفنية التي قد تبتعد حيناً في الخيال للسرف أو البصيرة أو الخلد. ومن بين هذه العناصر أيضاً والعصرانية الأخلاقية حتى وصل الأمر بولده إلى أن يمتنع عمن من الاتحاق بكليّة الأديب لأن الأديب يرتزق من قلمه فهو مهدد بتضليل ضميمه عن الحق إذا احتاج يوماً إلى لغة العرش. أما إذا خرج من كليّة الحقوق أو التجارة، فانه يستزق من مهنة، ويكتب فقط من وحي ضميره حين يريد، ويستطيع أن يصمت أيضاً حين يريد. وقد أمضى لويس عوض علماً كملّاً في كليّة التجارة، وعلماً آخر دون جامعة حتى لا يدخل كليّة الحقوق، ولأنه لا يستطيع أن يدخل كليّة الآداب دون موافقة والده. وأخيراً - بعد عشرين من الصراع بين الابن وأبيه - التحق لويس عوض بكليّة الآداب شرط أن يؤجل نفسه للعمل واستأذناً جامعياً وليس كاتباً في الصحافة.

لذلك وجد لويس عوض نفسه أقرب إلى تيار المثقفين الذين يمثلهم نجيب غصنير وعبد مندر وعزير فهدى، دون أن يشتغل بالسياسة العملية كمنصور فهمي، وبدون التوظيف الإداري في الحكومة كنجيب عموط.

ما هو هذا التيار الذي كتله المسافة الزمنية من انجهاش ثورة ١٩١٩ إلى الأعراس بثورة جديدة في الأربعينات؟ إنه بالنسبة لليسار الوفي المتعلم (=) العظيمة الوفدية أو الوفاء الرأسمالي العاطفي (كحفظ لويس عوض وأرشيفه) هو حصيلة الفكر الذي يمثله جيل العشرينات: طه حسين والمفاد (قبل انفصاله عن الوفاء عام ١٩٣٥) وسلامة موسى. وهناك اتفاق حول التمسك على الأقل بما هو حسن وسلامة موسى. تابع هذا الاتفاق عند نجيب عموط في الثلاثية، وعبد مندر في مقدمة انتصار أسامة ولويس عوض في أوراق الممر. كان الثلاث في تلافة طه حسين وسلامة موسى وأيضاً العقاد، بامتياز، منير الوفدي المطم الذي اختلف معه بعد ذلك أديبا في المواقف الجديدة.

ما هي العناصر المشتركة بين بداية الجذريين وأراضي الثلاثيات؟ كانت هناك أولاً والوطنية المصرية التي تجمع بين ومصر أمست الحضارة لسلامة موسى (١٩٣٥) وصمد زغلول، سيرة ونجدة للعقاد (١٩٣٦).

● وكانت هناك ثانياً والديمقراطية الليبرالية التي تجمع بين وألد الغيرة في مصر والحكماء المخلص في القرن العشرين للعقاد (كلاماً في ١٩٢٨) ومستقبل الثقافة في مصر لطف حسين (١٩٣٨) وحرية العقل في مصر لسلامة موسى (١٩٤٥).

● وكانت هناك، ثالثاً، معاداة البهضة والثرث والعصر، فكان التراث هو الثقافة الانسانية بمصر القديمة والحضارة العربية الاسلامية، وكان العصر هو أوروبا أو حضرة الحر الأبيض المتوسط:

طه حسين

(أ) أمة اليونان ١٩١٩ - فداء الفكر ١٩٢٥ - مستقبل الثقافة في مصر ١٩٣٨ - الثقافة الانكليزية والثرث أو تقدم العالم ١٩٤١ - صوت باريس ١٩٤٣ - من أبطال الأساطير اليونانية ١٩٤٦ - من الأدب التشيلي البولني (سوروكيس) ١٩٣٩

(ب) طرفة ابن خلدون الاجتماعي ١٩٢٥ - حديث الأربعة ١٩٣٦ - في الشعر الجاهلي ١٩٣٦ - على غرش السيرة ١٩٣٣ - من حديث الشعر والنثر ١٩٣٦ - مع أبي العلاء في سجنه ١٩٣٩ - آثار أبي العلاء لمري ١٩٤٤ - صوت إلى العلاء ١٩٤٤ - الفتنة المصرية ١٩٤٧ - الوعد الحق ١٩٤٩ - مرة الإسلام ١٩٥٩ - الشيطان ١٩٦٠ و١٩٦١.

(ج) مترجمات: الواجب (جورج سيمون) ١٩١٤ - صيف هجرية من الشعر القديم عند اليونان ١٩٢٠ - روح الحرية (جوستاف لويون) ١٩٢١ - نظم الميثاق لارسطو ١٩٢١ - قصص تخيلية فرنسية ١٩٢٤ - اندروك (راسين) ١٩٢٥ - تيجوتا سوروكيس ١٩٣٨ - زاريج (فاندر

نوفمبر ١٩٤٧ - لويس (سوروكيس) ١٩٥٥.

٢- عباس عمود العقاد

(أ) تذكار جيتي ١٩٣٢ - فرنسيس بيكون ١٩٤٥ - عقائد المفكرين في القرن العشرين ١٩٤٨ - برنارد شو ١٩٥٠ - عقائد الحكم في العصر الحديث ١٩٥٠ - من يتسنى ١٩٥٢ - بنجاسين فركناكين ١٩٥١ - التصريف بشكسبير ١٩٥٨ - حشر في الميزان ١٩٤٠.

(ب) رجعة إلى العلاء ١٩٣٩ - عقيرة عمد ١٩٤٢ - عقيرة عمر ١٩٤٢ - عقيرة خالد ١٩٤٥ - ابن رشد ١٩٥٣ - فلسفة الغزالي ١٩٦٠ - الانسان في القرون الكريمة ١٩٦١ - محمد علي جناح ١٩٥٢.

٣- سلامة موسى

(أ) مقدمة السورميان ١٩١٠ - الاشتراكية ١٩١٢ - الحب في التاريخ ١٩٢٤ - احلام القتل ١٩٢٦ - حرية الفكر وأبطالها في التاريخ ١٩٢٧ - نظرية التطور ١٩٢٨ - ما هي النهضة ١٩٣٥ - الأدب الانكليزي الحديث ١٩٣٦ - التشويق الذاتي ١٩٤٦ - هؤلاء هم ملوك ١٩٥٣ - برنارد شو ١٩٥٧ - تاريخ القرون ١٩٥٧ - غاندي والحركة الهندية ١٩٣٤

(ب) الدنيا بعد ٣٠ عاماً - جرينا وجيوب الأجانب ١٩٣١ - دولة ليست لعبة الرجل ١٩٥٦ - البلاغة المصرية واللغة العربية ١٩٤٥ - كتاب الثورات ١٩٥٤ - حشر في الميزان ١٩٥٦.

وكما ورث لويس عوض من البيئة العقائدية كرامة الانكليز والعرض والأقليات للشغلة على سعد زغلول أو الفضاة له، فقد ورث من البيئة الثقافية في مرحلة التكوين (أي حتى عام تخرجه الجامعي ١٩٣٧) الغيرة الوطنية المصرية والديمقراطية الليبرالية معصا إليها وبعدها منها بعض التصديلات. فمن الجلسات وطه حسين تأكدت لديه الروح العلمية الأكاديمية. وكان طه حسين من بين الثلاثة اكثروهم فاعلية في تأسيس فلكلور الانسانية (بدأ من دراسة اليونانية واللاتينية وانتهى بطفاته المصرية هرور إلى التمسك بالثقافة العربية التي تطفاه من العقول والعباء - حرص واهد به أن يقرأ القرآن الكريم وأن يحفظه، ولأنه للرد على كان والمشيخ من تلك القربى مثلت الأولى إلى الأدب العربي). وكان العقاد اكثروهم فاعلية في تشيئة على الشجاعة. وكان سلامة موسى اكثروهم فاعلية في اعداد ل دائرة الفكر الاجتماعي. وقد تأيدوا الفكر العقاد تدريجاً، فاقرب لويس عوض على هذا النحو من محمد مندر. ولولا أن نجيب عموط نفق للايدياع الروائي والتقصي لكان تأليها. وهو بالفعل أقرب إليها على صعيد الفكرة، مع التصطف على هوارق الاختلافات الفردية، ولكنه مع خالد محمد خالد في الاصلاح الديني، بشكل الأربعة أهم علامات التيار الذي يجمع بين الوطنية المصرية والديمقراطية الليبرالية وأعلى درجات العدل الاجتماعي التي تتفاوت من واحد إلى آخر.

وإذا كان طه حسين أكثر العناصر المحلية ليكوة استقرأ في تكوين لويس عوض (من حيث النشوء الجسماني والفكر العقائدي والاشتراكي الحضاري والغيرة الثقافية)، فإن لويس عوض أيضاً كان الامتداد الأكثر قرباً إلى طه حسين من غالبية تلاميذه سواء في الميدي، العامة أو في المؤلفات التي دفع كلاماً لمن الذين عنها. غايه ما هناك أن الفكر الاجتماعي الذي اكتسبه لويس عوض من سلامة موسى وبعض الطموحات الانكليزية التي كانت تصل سرّاً إلى مصر، واكتسبه ايضاً من أحوال البيئة الضاغطة في الثلاثينات، قد ضاعف - بإغالية الاحساس المرعب الاثني بالوجدان الفني والأخلاقيات الصارمة - من الوعي الاجتماعي للويس عوض، أكثر كثيراً من وعي صاحب والمفكرين في الأجيال. وهو الوعي الذي ضاعف من والتمس للطلوب، خاصة بعد أن سافر لويس عوض إلى بريطانيا، وشيئت الحرب العالمية الثانية، وهو هناك حيث ازدهرت الأفكار اليسارية في تلك الوقت، وحيث فتح اليسار ايضاً في الاتفاقية غير البدينية بين ستالين ولتاليا النازية. ومع الوعي الثقافي التي مرزتها ديابات حشر في البداية.

ولكنها في الوقت نفسه مزعت قلوباً وعقولاً بطول وعرض الكرة الأرضية من

قلب القنصلين البساريين وعقوفهم.

وكان قلب لويس عوض وعقله من بين هذه القلوب والعقول التي ثارت. وكان تشرثم الحركة البسارية في مصر، وإحقاق اللجنة الوطنية للطفولة والمعال أعتبراً في صياغة جبهة شعبية لتغيير النظام، سبباً آخر في ثرق لويس عوض. وكان الانسحاب الاجتماعي - الثقافي (= الأيديولوجيا والإصلاح) لهذه الشريحة التنكرفانية من مقنعي البرجوازية المصرية أحد عناصر هذه التمرد الذي يشير إليه حين يقول أنه عمل بالسياسة مرة واحدة في حياته، إذ جمع طلبة البساريين وحسبهم في الغرفة التي كان يقيم بها في أحد شوارع وسط البلد قاتلاً لهم: عليك أن تختاروا اثنين من بينكم لتتحدثكم في انتخابات طلاب كلية الآداب. وإذا كان هذا شأن البساريين، فكيف يكون شأن اليسار الأكثر حداً بين المستقلين؟ لم يرتد لويس عوض في أي وقت بأي تنظيم سياسي، حين كان وفيدياً في مختلف وضعه عن وضع نجيب محفوظ من تأليف حملي الموفد دون الانسحاب في أي من تشكيلاته. كلاهما كان أقرب إلى «القطعة الوردية» التي كان محمد مندور وعزيز همي من ألم وموعزا، ولكنها لم تكونا من بين يرفض السناييين والروسيين على السواء، وكان يسمى الاشتراكيين الديموقراطيين من أحزاب غرب أوروبا باليساريين الذين شتهروهم تكة البيعة الوردية. ومن الصعب أن نجد عند لويس عوض صياغة متسقة للأفكار السياسية والاجتماعية، ربا لأنه كان يرفق في تفكيره. وربما لأحساسه بوق بأنه لا يغير على الأكثرية. وربما لأنه ينشد للمادة الصعبة: أن يكون وفيها لصغره من داخل المؤسسة الشرعية. وهي المادة التي سنأخذ الأكبر به حين أن حاولنا في سياق مشروع النهضة الذي يبدأ بالشيخ حسن الطاهر والخطاطي ومحمد عبده. ولكنها المادة الحاضرة دائماً، تنهني تنهي الخطاطي ومحمد عبده وأحمد عرابي ومحمد رفعلول، وعامة كل حين وفصله، وعامة كل حين عبد الرزاق وصفاً. ولم يكن هناك لويس عوض أن ينشد في السليق. يكرر المادة، وتفكر النتيجة. بل أن مشروع قد يختلف، فقد تأكدت النتيجة. وأظهره بوضوح فخرط. هما الموضوعان اللذان أسسا، كل بطريقه، مشروعيه الخاص. هناك عشرات الروايات من أساتذة وزملاء نجيب محفوظ، ولكن مئات الروايات شيء والمشروع الروائي شيء آخر. كذلك هناك عشرات النقاد أو الكتّاب، ولكن أحمة طه حسين، أو العبداء أو سلامة موسى أو لويس عوض أنه صاحب مشروع. لا يعني النظرية الأدبية أو الاجتماعية السياسية، وأتينا يعني ظاهراً من التفكير يسهف تغيير البيئة الثقافية لتجتمع في الجهاد رؤية جديدة شاملة. لذلك قد تعتمد أدوات هذا المشروع: من العمل السياسي للنظم إلى العمل التربوي في التعليم إلى العمل الثقافي المباشر أو الكائن. وقد تعتمد أشكال الكتابة ورائعها: من الإبداع الأدبي إلى النقد الأدبي، ومن الفلسفة إلى الفكر الاجتماعي والسياسي.

ما هو مشروع لويس عوض، وماذا كانت أدواته؟ أفرح هذا السؤال لأن المشروع قبل الشخص كان السبب الأول في أن لويس غلى نصف قرن على وجه التقريب عرونا دائماً لفكرة مستمرة في حياتنا الثقافية (وحياتنا السياسية). وأطرح هذا السؤال أيضاً لأن الشخص مع المشروع كان الزاوية التي تفرقت الحلق المستقيم والحلقة الثانية، ولأنه أراد على الدوام أن يكون وصمراً من داخل المؤسسة الشرعية (الدولة) أي كانت التناحوس بين الضمير والمؤسسة. وبالرغم من أنه رفض لخطبه أن يتخذ إطار حريياً (سراً أو علناً) مسابراً التقليد العائلي العال، وهو الحقيقة، إلا أن العلاقة بين المشروع الثقافي والشخص الإبداع ما يكون من الملتصق العضوي بتصرف جراتي لم يتم في بيت زجاجي. وأتينا نشأت العلاقة بين مشروع لويس عوض ورواية في بيت من طين وبرياكين وزلازل وحجر وشجر. ومنها كانت الرواية طيبة والمدينة فاصلة والتخطيط جرداً من الحوى.

فإن الاحتكاك الحتمي بالأرض والثراب والمواء وأشعة الشمس والشهيق والرفير لا بد وأن يصطدم بالمجردات والمثاليات ويعلمها بقوة الحياة إلى مجسات وحسليات وأرباب ورياء وكاه وأقرب وعزائم واتصارات. وبها حاول لويس عوض أن تكون له واشترائته الديموقراطية البعيدة عن السنايية والاشتراكية الغربية. وبها حاول أن يصوغ لنفسه ديناً من نوع خاص لا علاقة له بالأديان المرفقة وبالألحاح المعروف، فإن هذه المعتقدات وغيرها ما أن تخرج من تحت حتى تتحول إلى حركة لا يتحكم فيها صاحبها الأصلي. والدليل على ذلك ما أولوه لويس عوض نفسه أنه كان مفاجأة ببعض طلابه وهم يجرعون من محافراته فيلتفتون بهذا التنظيم عن ذلك. والدليل الآخر أن هذا الرجل غير الحزبي، كان مطلوباً للقبض عليه عام ١٩٤٦ ضمن خلية إسماعيل صدقي، ولكنه كان خارج مصر. لذا في عام ١٩٥٩ فكان في مصر واعتقلوه في «غرفة الغيوم» وأوردية، أير زعيل حوالي السنة والأربعة أشهر. وليس الحبس وحده هو الذي عوب به لويس عوض من الدولتين الملكية والجمهورية. ولكن الإنكليز حاولوا إبعاده من الجامعة بعد عودته من البعة لولا طه حسين. أما الثورة الموفقة قد حدثت في أبعاده ضمن حسين آخرين - عام ١٩٥٤ ولم يكن طه حسين يستطيع أن يفعل شيئاً. وفي فبراير ١٩٧٣ كان على رأس القوائم التي ضمت أسماء المفصولين من الاتحاد الاشتراكي وبالتالي من أبعاده. وكذا يدخل المعتقل في سبتمبر ١٩٨١ لولا تدخل ما أتته في اللحظة الأخيرة. واستقال لويس عوض عدة مرات من الصحافة، أولاً سبب أحداث مارس ١٩٥٤ المعادية للديموقراطية والأحرى بسبب الانتاع عن نشر ما كتبه من مجال الدين الأماني. وقد تعرضت بعض كتاباته في عود فلكل وجد الناصر والسادات للمصادرة. ولكنه حصل على وسام الاستحقاق من الطلقة الأولى في عهد حسن مبارك. وفي العهد الملكي كانت الصفة الثقافية عليه هي صفة الأستاذ الجامعي، بالرغم من أنها كانت من أصعب تراثه فنيته الأولى. وفي العهد الجمهوري كانت الصفة الثقافية عليه هي صفة الكاتب. ولكن عند العهود هي التي أصبح فيها لويس عوض جزءاً من مشروع. وبذلك كانت أبعاده من أبعاده معوقات الأكبر وقع بين مشروعه وبين نشاطات في المجتمع. وكانت بعض هذه النشاطات تنفط على مراكز معينة في دائرة قصر القصر حتى تأمر بعصه لو يصله أو مصادرة انتاع. وقد رأى لويس عوض دائماً أنه خصوصاً غير شخصيين في قيادة الثورة المصرية، وما أولئك الذين تكتروا أفكاراً وسياسياً في أحضان مصر الفتاة والأعواد المسلمين والغرب الوطني.

ما هو إذن مشروع لويس عوض الذي اصطدم - على طول مسيرته - بقطاعات من سلطة الدولة واسطة الرأي العام؟ وما هي الأدوات التي استخدمها لتنفيذ هذا المشروع؟ وما هي الرقوى التي وصلت للواضع المصري أو العربي من نتيجة هذا المشروع وأدواته؟ بالطبع، لم يكن هذا المشروع ومعه جاعراً أو ثابتاً، بل أنه تطور من مرحلة إلى أخرى، ولكن عند التطور جرى في خطاب متعدد النصوص.

١. الثقافة الانكليزية. قد أشهر (هرواس)، ثم ابتغاره في كامبريدج ١٩٣٨ ونشر ١٩٤٥ - بروفيشوس طليفاً (نشر) ١٩٤٦ - صورة دوريان جري (إرسكار وبلد) ١٩٤٦ - شيخ كاترين (إرسكار وبلد) ١٩٤٦ - في الأدب الانكليزي الحديث ١٩٥٠ - خب سمي العشق (تسكير) ترجمت ١٩٥٥ ونشرت ١٩٦٠ - المسرح العالمي ١٩٦٤ - البحث عن شكسبير ١٩٦٥ - نصوص النقد الأدبي عند اليونان ١٩٦٥ - إجلون (اسخيلوس) ١٩٦٦ - تليطوس وكليوترا (تسكير) ١٩٦٧ - حلمات القفرين (اسخيلوس) ١٩٦٨ - المصاحفات (اسخيلوس) ١٩٦٩ - الجون والفنون في أوروبا ١٩٧١ - دراسات أوروبية ١٩٧١ - الوائيه السعيد (مصولي خوسن) ١٩٧١ - رحلة الشرق والغرب ١٩٧٢ - أتممة أوروبية ١٩٨٦ - ثورة الفكر في عصر النهضة الأوروبية ١٩٨٧ - الثورة الفرنسية



أحمد شوقي
يكنى أحمد شوقي بن عبد
المنعم
من بيت شعيب
بن قيس

(لم يكمل بعد) ١٩٨٨.

ولا ضرورة لأن نذكر بالتفصيل أطروحة الماتيسير وأطروحة الدكتوراه في الإنكليزية، وكذلك كتابه دراسات في الأدب المطبوع في الإنكليزية أيضاً، كلها دراسات أكاديمية حول نظرية الشعر والأدب المقارن، حسناً أن نستنتج منها فكرته التي سيطبقها حول تلاحق الثقافات أو حوار الحضارات

ولكننا نشير إلى موضع لملاحظات:

● هناك متابعة واضحة لعمل طه حسين في تقطين: الأولى هي الميوسات التي يضيف في بابها لويس عوض تفصيص النقد وترجمة اسجلوس شعراً. وهناك النص اللاتيني المترجم عن هوراس. والمتابعة المقصودة هنا هي التأكيد على أن وحدة الثقافة الأنسانية تجد جذورها في البرزانية واللاتينية، والمستوى الثاني للمعنى أن الأحياء النيهوي - حتى لو كان مصراباً عليه أن يبدأ من هذا الجذر - الإنساني، والنقطة الثانية التي تابع فيها لويس عوض خطى طه حسين هي تزويق الروابط بالأدب الأوروبية بدميها (شكسبير مثلاً) ودينها (وايلد مثلاً) وإيضاح عن طريق التزويق للنصوص (ومنداد نعمة) أو التحليل (مجلد المسرح العالمي) أو النقد والتحليل (خمس كتب)

وتغطي جميع النصوص الخاصة باليونان والملايين وأوروبا - البهية وثورون الحديثة حوالي ثلث نتائج لويس عوض في نصف قرن (١٧ كتاباً) إذا قمنا الكتاب الذي لم يكمل بعد عن الثورة العربية من بين ٥١ كتاباً هي مجموع إنتاجه

● بين عامي ١٩٤٥ و١٩٤٦ - سنة عمله مقدمه ديوتولاند وتاريخ شعراً - ١٩٥٥ هناك عدة مقدمات لدرجات ومقالات لويس عوض. ظل الشعر، برويتوس وطريقاً، في الأدب الأسطوري، هي أول ربط أكاديمي بين الأدب والمجتمع. نستكمل بذات سلامة موسى وعبد مفيد الشوافي ونصام الدين حتى نصل إلى نقطة حول العلاقة بين نقد، للفن الأدبي. وبهذا كان سلامة يذهب متأثراً به - شعر - مدح - وشر وجوركي والستوني، وكذلك مبدأ التشخيص - من المواقف - الكبار من أمثال بيلسكي وتشكليفسكي. فقد كان لويس عوض متأثراً بالنقد البريطاني كريتوس، صاحب "مذهب" - مذهب في نقد محدد، ودراسات حديثة في نقده مختصرة، والوهف الوافع، وهي دراسات ثوب ان المذهب، ولكن في ذلك الوقت كانت لها أثر في نقد معظم كانت خميد تزويقه بنقد ثيرة عن الانطباعات الوصية، تحولت كسات النقد الأدبي مفهومها اجتماعياً

● في موازنة النشاط المسرحي المصري في الستيات، ذكر لويس عوض على ترجمة النصوص المسرحية وتحليلها أو صياغة العروض المسرحية في المخرج وتقديمها إلى القراء والمدرسين. في مصر، أن نجد هذه الستيات إلا أنصوب مسرحية يتلقاها لويس عوض. ومن كتاب "نصوص النقد الأدبي - اليونانية" فيه يتناول المسرح أساساً، حتى ين هذه النصوص القديمة دها نص مسرحي هو "العقداء" لأرسطو

● من السبعيات إلى الثمانيات يشغل موسى عوض "شعلاً" شه كتي داجية، بهجة أوروبية (والهجة المصرية كـ سلاحه من بعد). فيكتب "ألمعة أوروبية" عن مسرح، ولكنه يترك الخوف والوثبات كبرى في انهمه واستمر وعصر "تحدثت ثم يكتم مشيرة عن ثوب الفكر في انهمه الأوروبية. وعن نظرية الترميزه وأمين عن تعبير لذلك لأنه أحد بوجه نظري غير مباشر إرمه الإحسان المعري المشهود في التقليد الأخرى، إرمه الإزدهاد في عصره لاحتفاظ، تحت أسرار النصوص الدنية أو الأبحاث السطحي أو ما شئت ها من أساه وصمليات.

٢- الإبداع الأدبي - ديوتولاند وقصائد أخرى - هي شعر الخاصة وكتب بين ١٩٣٨ و ١٩٤٥ في كاسيريدج) شعر عام ١٩٤٧ - المرافح ١٩٦١ - المنقلة أو تاريخ حبس معتاق (كتب بين الشهيرة وساريس ١٩٤٦

١٩٤٧) - نشرت ١٩٦٦. يضاف نص مسرحي غير منشور باسم "هاتمة أيريس" كتب حوالي ١٩٤٢. ويصح تصاليد كتي في فترات متباعدة من الخمسينيات إلى الستيات، ونشرت في بعض المجلات.

ويلاحظ على هذه الأعمال ما يلي:

● أن لويس عوض يصفها بأنها "الفتاحات" توفيق في الرأس كل عقد من الزمان على وجه التقريب، أثناء أزمة عميقة وهي غالب أزمة من شقين دلي ومسرحي، يلتقيان في أنجاز العمل حتى ترتاح النفس المقلقة أو المنصطرة وهو يصير لندل ثلاثة أمثلة، منها أزمة مارس ١٩٤٤ الذي انتبح ساعر على الرها إلى منطقة الأمم المتحدة في نيويورك ليعمل مترجماً وهناك كتب الشعر. ومنها أزمة اعتضاد التقنين عام ١٩٥٩. وفي السجن بدأت خطوط "الرأصية"، ومنها هزيمة ١٩٦٧ التي أنتجت مراثي أرميا. ولكن لويس عوض لا يذكر لنا شيئاً عن اعتقالات ١٩٣٨ - ١٩٤٢ الذي انتبح بلوتولاند. وهو ديوان للتقدم - المصافة التي رأى فيها لوياً واحداً يلتفت أجزء الكون هو اللون الأحمر. ويقول مجلة باللغة الدلالة هي أن مفاكرس حول عليه، أي أنه قتله. هناك نص آخر؟ ربما كان لا يحتاج هذا مستشرق من العلف، فأغرب العالمة انتحار مدني مباشر، والخوف من الموت يجمع على المجموعة الشعرية بأكملها، فهل مثلت الأمريكية للويس عوض حبيدك "الوقت الأخر" موت الروح؟ كيف أن كتب الشعر؟ هذا الضلاب النظري على الأقل، فالتعلقة الموحدة والحوارية وإخطابة والمعية والتصميم والسيونية، كانت لرهاباً جسوريا لتنظيم عموم الشعر وكسر عتق البلاغة. وهو بعيد التجربة العالمية مرة واحدة في أحد أروع كتيه ومذكرات طالب بداءة الذي كتبه عام ١٩٤٢ وصانوره الرقابة على المطبوعات حيداك، وعثر على النسخة المصادرة بالمعوية بعد ٢٢ عاماً على فقدائها، ونشرت عام ١٩٦٥.

● إذا كانت مقدمة ديوتولاند قد أشارت إلى "الجهان" الماركسية على لويس عوض - ويظهر من صد الحقيقة على أية حال - فإن الستوني المباشر "مخطوطات في منه عمده" من مقدمات الثلاثي من الأبحاث هذه دعوة لحرارة إلى القصير (الطبيعي) للأدب، ودعوة جوية إلى الالتزام "بالقيم الاشتراكية في الكتابة. ولكننا حين نضم نصوص تلك المرحلة في خطاب واحد، سوف نكتشف مستوى آخر للروح: فريادة "العقداء" معها أكد صاحبها أنه كان يقصد الأخوان المسلمين ولكنه لم يكن يعرف أشخاصاً من لحم ودم إلا بين الثقلين الماركسيين، فإن هذا الاعتدال لا ينفى واقع الحال، وهو أن آيات الأبداع الأبي لا تخضع في جميع الظروف لاختيارات وأعية. كذلك فإن الانضباط الذهني الصرف أقرب إلى الزوم بعد الأسطر الأولى من الكتابة. أن المقدمة التي كتبها ديوتولاند، ولعلها فيها تيرر التحفة للشوعية والشويعين ثاباً خارجية لنظرية العنف التي تطبق على غيرهم لا تفتح أهداً، لأن لويس عوض يستنتج في الحقيقة بأن الماركسية ذاتها تنطوي على بذرة العنف وهذا ما يفسر قوله في مقدمة ديوتولاند أن ما تاركس أجهز عليه. عن الصورة البلاغية التي يفهم فيها هو بعد يرى من كبرس لحاة الكثرة ومن "أبوان الموت" ككتبة، لا أربا واحد، وعدت ألسامه خشيش حر، والسيوف حر، والرمز دماء وأحسد النساء وأحدثت الرحال ولعكر مجرد كمها عذب أمه، هو بدون الدماء، حتى الأحداث والواقع والظوم عدت حوله حراء، ككتبة شق والكون حريق هنال وهو راضى بأن يعيش في هذا الحريق، فمن رأى السلاسل تحرق أجساد المريد لم يعكر في الحيرة المفردة، هذه الصورة تقول بعكس مطلقها، فإنها من البشاعة بحيث أن صاحبها قد يكون عاشقاً للحرية لا للبركسة. فمن هو الماركسي الذي يصف لاشتراكه كتيه "لخيم" ولكن "الكلمة تعصص صاحباً أو لها تعصص عن المكونت لعد بدأت به مشكلة لويس عوض. حين يعرف على بعض لتركيزين أصغرين، فدا من يعجب بهم ويرى حملاً وصدمةً "نهم يعيدون كتي البعد عن المع. ولكن رأيي في هؤلاء الماركسيين قد سبب له أزمة قصير عادية "أما العقلاء،

فرويدية فكرية مجردة - أحداثاً وشخصاً - تصوغ الرأي الحقيقي لمؤلفها في المركبة. يتكون هذا الرأي في المقدمة ذاتها، باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من النص، ولأن الكاتب أراد أن يبعد «الشبهات» اليسارية عن الرؤية ثلاثية عناصر تشكل رأي لويس عوض: أولاً أن النص: «إن يكن غشياً طيلة عشرين عاماً بين كتابتها ونشرها. كان النص حاصراً وسعياً، والمصير الثاني كتبه المؤلف على هذا النحو ووقفت في معترك طرفين رئيسيين لا يلتزمان، من منصف في أحدهما طرفة واحدة وأبواب فيه، فيما أن أشغل بالسياسة فاعتنى في جماعة من هذه الجماعة (للاركية) أو أؤسس فاعية جديدة على شاكتي، وإما أن أدير ظهرها للسياسة تماماً وأنصرف كلية إلى إبحالي الأكاديمية. وبعد أزمة روحية عميقة دامت طوال صيف ١٩٤٧ تخلت قرراً في باريس. تزوجت وعملت في كلية الآداب بجامعة القاهرة لأدفع نفسي بين أساطير اليونان ورمزيات المصور الوسطى وشعر الأنكلز والأدب المفلان. وأضقد أني لا زلت إلى اليوم - بعد عشرين عاماً - وفي هذا قرار الذي اتخذته في صيف ١٩٤٧. الأدب نعمة. أما السياسة فلا! أما المعاصر الثالث فقد ورد في صلب المقدمة، وهو عبارة عن ثمانية اعتراضات لمسية بين أساطير اليونان ورمزيات المصور الوسطى وشعر الأنكلز وصاحب عصرنا وأياً هو المخطوط الغالب أو المؤلف الذي أورد على التجاز الذي كتبه صاحبه في الفترة نفسها بين عامي ١٩٤٦ و ١٩٤٧ ولكه صامع. معنى ذلك أن لويس عوض باتت له الانجذاب وتكونه الثقافي الساكن في البيت إلى الجلمعة، وبالعصفت الفنية والعقلانية والليبرالية اللزوة والكتسبة إلى يكن ماركسي في مقدماته الجدلية، ولم يكن يقصد للاركسيون المصريين بروتات والمعلماء

● بالمرغم من أن التجربة الشعرية الأولى كانت وثائقية في استخدام التظلية، فإن شعر لويس عوض الذي كتبه يعتقد كان شعراً صعباً، حتى في ترجمة أصحاب السليوس، وبالمرغم من أن تلك التجربة وأيضاً ومذكرات طالب بحث، قد اشغلت على العافية، فإنه لا يمكن أن نجد الصبر أبداً. بل لعله كان يقول هو نفسه قد تأثر بالقرآن بقولاً شديداً: وإذا كان لبعض الشقاء الفكرية أحياناً عمل أيها الصلح أو أكثر العقاد شاعراً وروائياً، طه حسين وروثاً وفاسلاً فاقم في الإلجأ إلى برون في هذه الأعمال قيمة أكبر من فهمهم الغفيرة والفكرية. ولكن لويس عوض الذي كتب أعمالاً قليلة تشبه «العينات» يبدو أحياناً كأن الفنان الكويك دخله أكبر من الناقد بكثير

٣. الأعمال الفكرية الجامعة والتمتع الجديد ١٩٦٤ - دراسات في العلم والمذاهب ١٩٦٧ - تاريخ الفكر المصري الحديث ١٩٦٩ و ١٩٨٧ - قصة الناصرية للسنعة ١٩٦٦ - مصر والحريه ١٩٧٧ - دراسات للحصاره ١٩٨٨ - المحاورات الجديدة ١٩٦٧. ويجب أن نذكر أن تاريخ الفكر المصري الحديث، قد بلغ حتى الآن أربعة مجلدات، وبالتالي فإن هذه الأعمال الفكرية تصل إلى عشرين في ثلاثة فقط من أعمال لويس عوض. ولكنها شأن الأعمال الأدبية التي تتجاوز الخمسة في الملة أكثر أهمية مما تشير إليه نسبتها القوية. أنها الأعمال التي أصبح فيها لويس عوض عن أفكاره الاجتماعية والسياسية واضحة تماماً. فهذه الأعمال تشير إلى ما يلي: ● أن لويس عوض يكتب في الفكر الخاص كلما ألت بالوطن بالمرغم مصر. فهو يكتب عن الدستور والانتخابات البرلمانية عام ١٩٥٣ عشية أزمة مارس ١٩٥٤، وهو يحذر حول تاريخ الفكر المصري في أعقاب هزيمة ١٩٦٧، وهو يكتب عن القومية والائتلاف الحضاري في أعقاب الصلح مع إسرائيل،

● وهو يرى أن مصر قد تحولت إلى الشيوعية في أثر أزمة مارس ١٩٥٤ وأنها عبات لاستبدل الانتفاضة في أثر حرب أكتوبر ١٩٧٣. وهو يعرض أي تبرير لعية الديمقراطية خلال المرحلة الناصرية، ويعرض أي تبرير لعية العدل الاجتماعي في ظل الانتفاضة. ولكنه لا يسافر بين المعهدين لأنه يرى، في البداية في جمال عبد الناصر مطلقاً ومطلقاً محظراً للقرارة. ويرى

كذلك أن الاستقلال الوطني والعدل الاجتماعي والديموقراطية قاعدة المثلث الحضاري لاتخاذ مصر.

● يرى أيضاً أن جوهر التاريخ المصري كجوه المفاخر المصري والمستقل: إنه القومية العربية التي لا تتعارض مع الشفاس لغير بل يحبسها الأمن الاستراتيجي العربي. وهو لا يرفض أن هناك ثقافة عربية وحضارة عربية تتحد فيها مصر مروج القلب والخيالة في أرملة النهضة ولكن هذه الشفاعة لا تنعم مع تسمية القومية العربية والوحدة العربية بالأساطير السياسية.

٤ - الأدب المفلان. عل عاشق العبران ١٩٦٦ - أسطورة أوريس واللاحم العربية ١٩٦٨ - معدة في فقه اللغة العربية ١٩٨٠ (صودر).

● وهو في هذه الأعمال يدمج الثقافة العربية بالسباق العالمي لوحدة الثقافة الإنسانية، ويقدم استنتاجات حول تأثير بعض اتجاهات الأدبية العظمية (مثل «رسالة الغفران» لأبي العلاء أو لللاحم والسير الشعبية) بعض التجارب الأوروبية، كتأثر الأوروبيين بالفلك ليلة وليلة على سبيل المثال، فتبادل التأثير والشائر وسانسياتة لا حسيه ها

● وهذه الأعمال لا تخل أكثر من ١٦ من مجلد أعماله، ولكنها تسبت في موقعين كثيرين من معاركه، سواء من جانب الدين أو أن الثقافة العربية تؤثر ولا تتأثر وأن دافع البحري هو الذي أمدع عن أبي العلاء. فكرة أخميم والمظهر والوردوس أو الدين وأو في اللغة العربية لغة ومقدسة لا علاقة لها من قريب أو بعيد بالثقافة الأخرى

● وفي هذه الأعمال يتناول لويس عوض حتى طه حسين، سواء في الشعر الجمالي، حيث يوقف الرجل عند حدود الشك، أو في ترجمته وتحليله وللأسانبات حيث توقف عند أعقاب المونولوج الذي يوحى بمحصورة لقاء المقامات وأن الوثائق التي في المجلد البعيد لوحدة الفكر المصري، لم ينشط ذلك إلى ما اكتشفه لويس عوض من تعاملات ثقافية تؤكد هذا المنطق. وهو يحذر من اعتدال كل منسوب شرير، ونا كمبر بأحد منهم وتمنعهم

٥ - النقد الأدبي: دراسات في النقد الأدبي الحديث ١٩٦١ - الاشتراكية والأدب ١٩٦٣ - دراسات في النقد والأدب ١٩٦٤ - الثورة والأدب ١٩٦٧ - دراسات أدبية ١٩٨٩ - لتأشفت في مفترق الطرق ١٩٧٤ - دراسات عربية وغربية ١٩٦٥.

● ويتلاحظ على هذه الأعمال التي يتابع فيها لويس عوض حركة الأدب المصري الحديث والمفاخر أنها لا تخل أكثر من ثمن أعماله، وأن أودعهاها الكبير كان في الشيفات برفقة إزهار المسرح والشعر ● كما يلاحظ أن منهجية في التطبيق لم يكن كمهجه في الشيفر، فهو هنا أقرب إلى الأيديولوجيا والرواسية، وإفراض في مواد للعمل النقود.

● ● ● هذه مجموع مشروع لويس عوض من خلال الفكر المباشر والأندع التي والترجمات والتراجم والنقد الأدبي والأدب المفلان. ويتلاحظ أن هذا المشروع الذي كان مضمراً في الأريعنات تحت الشباب الأكاديمية، ومن قد يتوسع في المحسنيات والشتيات من منابر الصحافة. ومن ثم فإن التشكليات لويس عوض الحقيقية بدأت مع ثورة ١٩٥٢ تحديداً وأيضاً. من قبل المقلوبات - مع عجزه من الجامعة وشغاله بالصحافة حيث الجمهور الواسع.

وقد كان من الواضح أن الثورة قد ورثت اسمه في القوائم التي روتها من المعهد الملكي ككأسد جامعي يمثل معو الاشتراكية والديموقراطية، ويوتر في طلابه. ولم تكن الثورة عند قدمها في واد الاشتراكية أو الديمقراطية. وفي اختيار مارس ١٩٥٤ شت بها لا يدع مجالاً للشك أن تقارير سلطة الاحتلال والمعهد الملكي صحبة، مداً انتفاض وانتفاض مع الثورة في وقت واحد، ماخرج من الجامعة والعمل في الصحافة. اختلفت بالنسبة للويس عوض أدلة المشروع من التعليم والاحتكاك المباشر

كان لويس عوض
الفنان
أكبر بكثير
من لويس عوض
الناقد



واجه لويس عوض ثلاثة خصوم: الدولة واليمين واليسار

بالطلاب إلى الكتابة والأشراف على تحرير صفحة أسبوعية. وتحفقت غولوف والآباء القديمة من أن يرتزق ابنه من الصحافة. ومن مفارقات الزمن أيضاً أن هذا الأب الكريم تصادف أنه كان ناثلاً في بيت ابنه في أثناء القبض عليه فجر أحد أيام 1954. على أية حال، فلسفة بين استقلالية الجامعة النسبية واسلوب التعليم والكتاب الأكاديمي المحدود التوزيع وجمعية الموسيقى ومخاطبة الطلاب والقائمين بالسينما، طيلة الأربعينات، كانت واسعة إلى طريق الصحافة المملوكة للدولة. تغير الجمهور وتغيرت الأداة وتغيرت الرقابة. ولكي الحقيقة أن الذي تغير كان أكثر عمقاً.

● لم تكن الثورة التي حلم بها مشروع لويس عوض ومعضي أبناء جيله - كتجيب عذوق وعمد متطور - هي الثورة التي تحققت بواسطة والمجيش. لذلك صمت عذوق سبع سنوات، وتعرض متلوز للمضايقات حتى وفاته المبكرة عام 1965. أما لويس عوض فقد ظل يراوح بين السجن أو الفصل من العمل وبين السلطة الثقافية (رئيس للثقافة الأولى للجمهورية إلى للثقافة الأولى للأحرار، ومن خلال الوضع القبطي في ميكان الدولة الثقافية) ولم يجد في مراحل الجوز أن خرج على المؤسسة. كان يلهب للعمل في الأمم المتحدة أو جامعة كاليفورنيا لعماد أو معين، ولكنه لا يخرج على المؤسسة التشريعية

● وتكوين الحكيم وتجنب عذوق وحسين فوري، ظل لويس عوض أميناً للمؤسسة المصرية والديمقراطية الليبرالية، ولكن في ظل الدعوة إلى القومية العربية وأنه الأحزاب وتنام دور المصنف، لم يكن يستطيع أن يكتب بكتابة المسرح كالحكيم أو الرواية كتجيب عذوق. لذلك هاض مثلهم من كبت للمشروع. ولكن بدرجة أكبر. لذلك كان الصمت وأحياناً الاعتقال نفسه طرفة لخصي من الحكيم الذي كان يمارد الظهور بشكل ما. ولكن لويس عوض - وبذلك مفارقة للثقافات - لم يفتضح عن بعد أياته بالقومية المصرية أو الديمقراطية الليبرالية إلا بعد رحيل حد الناصر، إبان العهد الذي بدأ بالتسلية من إخفائه ضمن فوكم عثرون علماً بين طرف من المؤسسة عام 1954 وسقط من الصحافة عام 1973. فنقل بيتاً مساحة 16 شتراً في أي زائل عام 1964.

كان ذلك هو الثمن الذي دفعه مقابل أياته البروتية المصرية والديمقراطية.

ولكن هذا الثمن دفعه للدولة. أما الثمن الذي دفعه للثقافة والمجتمع، فقد كان أكبر. كانت معقدة التراث والعصر، الهضوة قد سقطت بناها في هزيمة 1967. وكان مشروع لويس عوض يتنهي جوعاً إلى مشروع البنية. لذلك تفرقت لفصيل الخلافة في المقوم الذي وقوفه الملهية وانجابه الاشتراكي إلى مسائل: التجديد في الشعر، اللغة المعاصرة، دور الجنرال فطوب، تأثير المعري، بجمهم ذاتي أو العكس، جمال الدين الأفغاني، قداسة اللغة العربية، الأجيال المجدبة.

كان من السرافسك أن مشروع لويس عوض هو السبب الأول في استغراق المصروف، ولكن السبب الأهم أن هذا المشروع كان قد استند أغراضه الأساسية بمعنى أنه قد استمر استيعابه فاستمر والحق منه، ولاشئ ما عسر مع تغير الزمن. ومن هنا أصبح لويس عوض بين السبعينات والثمانينات خصماً للقديم والجديد على السواء، خصماً للمسلمين والرائدكاليين على السواء، خصماً للمعتنقين مع بعضهم البعض من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين ومن أصحاب التقليد إلى أصحاب الخلافة. ذلك أن التاريخ لا يعضي في عطلات ولا يعلم نهاية عا. لقد جاءت ثورة أخرى غير التي حلم بها جيل لويس عوض. ولأياها وأخرى فقد امتلأ التاريخ في الخمس والثلاثين سنة الأخيرة بكل ما هو أسوأ وبشئ مشروع لويس عوض وأصله. ومن ثم، فقد جعل الرجل خلال نصف قرن هم ثلاثة خصوم حاضرين أحياناً وغائبين أحياناً وعملياً في جميع الأحيان: الدولة واليمين واليسار

(٢)

لم يكن لويس عوض بالطبع، حاصل جمع طه حسين والمعاد وسلامة موسى، أو حاصل جمع كميديج والقاهرة وبيروت. وإنما كان تركيزاً جليداً من عناصر التكوين الأولى وعناصر التكوين الكسفة وعناصر التغير الطويلة. لم تكن عناصر التكوين ذاتاً متجانسة، التفاضلات بين طه حسين والمعاد وسلامة موسى أو بين جامعي القاهرة وكميديج لم تنمكس في تكوين لويس عوض انتمكسا توتالياً، بل انتمكسا صراعياً على مرحلتين: الأولى بين الثوابت من هذه المصادر وبعضها البعض، والثانية بين لويس عوض نفسه والمكونات الأساسية في تلك المصادر.

في هذا السياق ملاحظ مثلاً أن ماطرة طه حسين والمعاد ولاتيبون وسكوبود، قد انتهت باختيار المعاد للمحاضرة الأنجلوساكسونية وانحياز طه حسين للثقافة اللاتينية. أما لويس عوض فناناً نشطاً احتيلز من عنوان أطروحاته للدكتوراه واسطورة برويتيوس في الدين الأناكثري والفرنسي. وهو هنا أقرب إلى طه حسين الذي يوصل للثقافة الأساسية بالثبات اليوناني. ولكن لويس عوض يتجاوز هذه الخطوة إلى ما هو أبعد: إلى الفكرة المحورية في الأدب الغربي التي تشغله فيما بعد على الصعيد الثقافي العام لا على الصعيد الأدبي الخاص

نلاحظ أيضاً أن سلامة موسى نشر كتاباً عام 1939 عنوانه «الأدب الأناكثري المحدث» وكتاباً آخر من برنارد شو عام 1957، وأن المعاد نشر كتاباً من برنارد شو عام 1950 وأخر عنوانه «التعريف بشكسبير» عام 1958. أما لويس عوض فقد نشر في الأدب الأناكثري عام 1950 والحدث عن شكسبير عام 1965 وبالرغم من هذه المشاركة المباشرة للأدب الأناكثري، وهو التخصص الدقيق لـ لويس عوض، إلا أن اتجاهه للبحث كان شاملاً لتدور حول علاقة الأدب بالاجتماع، كما أحياء الأبي فقد توافق مع المعاد الذي اختار «التعريف بشكسبير» كما اختار لويس عوض «البحث عن شكسبير»، بينما كان سلامة موسى قد نسي فكرة تروستزكي للحيثية ضد شكسبير واستبداه من الشعب. كان لويس عوض الذي شارك استبداه الأحياء بالادب الأناكثري قد انحط والالتزام من سلامة موسى والجاله من المعاد بالرغم من التناقض شبه التفسلي بين الكاتبين. ولا بد أن لويس عوض قد وضع يده على هذا التناقض الأصغر من المناظرة الكبيرة بين المعاد وسلامة موسى حول بيت الشعر الشهير لبرنارد كينج «الشرق شرق والغرب غرب ولن يتغي الاثنان». كان موقف المعاد هو الوافقة على رأي الشاعر، أما سلامة موسى فقد كان على التناقض يرى العادي وحدة واحدة شرقه وغربه وشماله وجنوبه وأن الشاعر كينج كان عصبياً يظهر الامبراطورية البريطانية في الحقد، لذلك نظر إلى الشعب استبداه كأيا من طينة أخرى تستحق القهر.

أما لويس عوض فقد كان يوصل وحده الثقافة الإنسانية، مد رسالة الدكتوراه. كانت الأفكار الانثراكية من ناحية، ودراسة الأسانباته اليونانية واللاتينية من ناحية أخرى، وسامعها الأدب القلوز من ناحية ثالثة قد اخفضت بلويس عوض إلى عرصورة من التسليم أبعها: أن الحضارة البشرية في جوهرها واحدة، وإن التقدم عملية أو عمليات مكتسبة تخضع لشروط تاريخية واجتماعية وثقافية، وليس القول بالتفوق العرقي أو اللوني أو العنبي أو الذلعي إلا تمييزاً عصبياً تحفقه الأوامر والامتياز والطموحات السياسية والأطباع العسكرية. هذا الايمان الانساني بالمحضارة قد لويس عوض بالضرورة إلى الايمان بالميلانية كاترل لعلاقة الدولة الحديثة بمواطنيها، وعلاقة المواطن ببعضهم البعض. وليس كتابه «دراسات في النظم والمذاهب» 1962 و«ثورة الفكر في عصر النهضة الأوروبية» 1947 إلا تفصيلاً لهذين المحورين اللذين يدخلان في باب السياسات الأقرب إلى العقائد. ولا أقصد بذلك أن لويس عوض آمن بالمحضارة الواحدة والميلانية أياتاً ميتافيزيقياً غيباً، بل أعني أن هاتين الفئتين اللتين حصل عليهما بالدور والنقص والشك ثم اليقين هما والأساس الذي شيد منه



الجديدة، ولكن في مهم كيف يمكن للعدالة ان تجاوز الاستبداد، ولا بد هذا الاخير من ان يفرقها في محيطه. ولا بد انه «تبلبل» حين لم تفرق المصريين حول هويتهم، وهل هم مصريون ام عرب ام مسلمون ام كل ذلك جيما. ولا بد انه اصاب بالوجع غالا حاسط بالاعتكاف الى يوم السبت، وهو يري جانباً من عل أصبحت عليه.

ذلك بدأ التغييرات بإفقة العقيدة بجهة واحدة ضد ما سمي حينذاك بالظلم الجديد، بإفاحة جهة أخرى في طليعتها لتعليمه الأثير لويس عوض. منذ تلك البداية ولويس عوض يكافح ضد التيار. أقصد التيارات، بعضها من صميم حركة «ساريج المرافقة»، وبعضها من «الشرايع» التي اكتملت، وبعضها من التغيرات التي جرعت بعض الثوابت. وشيئاً لـ لويس عوض، رياء أن التاريخ يحضي معكوساً. كان لرجل مشروعه وروايته وأدواته. وكانت الأرميتات تحفل بالشرعيات والمرشعة لقيادة التغيير ولكن النظام نفسه كان قد فقد الشرعية والمشروع. وقد فرس، لويس عوض وجهه بأن الثورة التي حلحواها بها لن تات، وأن شيئاً آخر يحدث لم يتأ به أحد: القوات المسلحة تقوم بالتغيير سقوط الليبرالية انكسار القومية المصرية. جراحات متتالية في الخريطة الاجتماعية دون مشاركة في صنع القرار ولا في الرقابة على تنفيذ. ازدهار الآداب والفنون واعتناق الأفكار والليبرالية. سقوط مملكة «النهضة» التي قامت على أساس التوفيق بين التراث والحضر.

كان الثلاثة - محمد مندور ونجيب محفوظ ولويس عوض - من أصحاب المشروعات. ولكن مندور كان جزءاً من مشروع الدولة. لذلك كان حروجه من الجامعة ثم من الصحافة ثم من الحياة ذاتها جزءاً لا يتصل من مأساة الليبرالية المصرية. أما نجيب محفوظ فقد كان مشروعه «رواياته». لذلك استطاع ان يصمت تماماً لحس سنوات، وأن يتحمل صنادير «الولاد حارستاه» والتهديد بعد نشر مفرقة فوق النيل» حتمياً بالوظيفة الحكومية والاستقلال الحزبي. أما لويس عوض الذي عاش فقدان الاستقلال الجسدي، فإن الصحافة اتاحت له في أغلب الوقت الاستمرار في مشروعه. وهو ما حدث لنجيب محفوظ أيضاً. ان الشئ الأخر لمعلمها في الآداب والتفقد الأدبي ظل هو الوطنية المصرية والليبرالية والمعلمية وما

مشروعه العصر. وهو المشروع الذي يتخذ من أوروبا النهضة فالتغيير والثورة الفرنسية أطراً مرجعياً: سواء في شعار الحرية، المساواة، الإخاء، أو في مبادئ وحقوق الإنسان. لويس عوض لا يردد هذه الكلمات كالتكرار مسامرة للتشبه به والتضخيم، ولا هو مجرد دارس فكري لمكونات العصر الحديث أحسن الاستدراك وكيس التعليم. لا، إن لويس عوض كتبه حين صاحب مشروع. وهو يدري منذ ان خرج من «خفيه» عام ١٩٥١ أن طه حسين كان يستطيع ان يرفع مشروعه ويستغل الثقافة في مصر في مذكرة إلى قيادة الدولة في التسلم. وكان يستعج ان يمد رتبته لمحاربة التعليم حين يصبح ديراً. كان هذا ممكناً من خلال جهاز الدولة. أما هو فقد كان يستطيع ان يكتب الجامعة والجمع الجديد ١٩٦٤ ويشرع منذ بداية السبعينات في التاريخ للمعركة المصرية الحديث، ولكن دون الرهم بأن هذا المشروع «قابل للتعب» إنه وصالح للشروع دون ان تعني هذه الصلاحيات ما كانت تعنيه لطف حسين، بالرغم من الضجة البريانية والصحفية والتحقيق والابعاد من الجامعة. هناك فرق بين الخطاب الذي يؤسسه صاحبه في إطار جهاز الدولة، والخطاب الذي يسمع بنشره جهاز الدولة. لذلك ما أن ارتأى ثروت عكاشة في لويس عوض مدبراً نموذجياً لوزارة الثقافة عام ١٩٥٨ حتى يادر الذين يدركون «خطره» لويس عوض الى انتشاله من الثقافة إلى أي زبل. ولكن هناك فرقاً آخر يجتص من الفرق الأول، وهو ان طه حسين كان حكيماً للبيب نفسه: العمل من داخل جهاز الدولة. بالتراجع في منتصف الطريق. ولكن لويس عوض لم يتراجع الى اليوم وكأنه يتشكل طريق. من حين الذي لم يكن قد تراجع عن اللبج أو عن المشروع، بل عن الكفاح من أجله. ولكنه كان قد أثر الاحتكاك الفعلي طيلة مشرين عاماً بعد الثورة طرد خلافاً من جريدة والجمهورية، وحصل خلافاً على غلاة والجمهوريين، ولكنه في الحالين كان قد اختار لنفسه واعتبره ان يكون رمزاً يسانى عن الفعل.

أما لويس عوض فقد ظل «مكتفياً» والرياح معاكسة. ولا بد أن طه حسين قد أسعدته كثيراً بحماية التعليم وجرحت كثيراً أغية الديمقراطية ولا بد ان الإصلاح الزراعي، زل عليه برداً وسلاماً، ولكن الغناء الأخراب والصصح وضع السجون والاعتقالات لفتحته محروقة الشمس وبرودة الشتاء. ولا بد ان صاحب «المذبذبون في الأرض» قد أخذته الشدة للعدالة

ليس القول
بالتفوق العرقي
أو اللوني
أو الديني
أو المذهبي
أو التمييز
عنصرياً





ميران
لويس عوض
هزقة
مشارش
البصرية
والسماوية

يسمى «المقالة الاجتماعية» أو هذا النوع الديمقراطي من الاشتراكية كما يطلقنا عليها أحياناً. ولكن هذا المستوى قد تلقى الاستار الكثيرة وعده «ليرة» ومع ذلك لم يزل الأمر من اعتقاد لويس عوض وتجدد نجيب محمود

كان أهم المضاجات التي واجهت لويس عوض، أن الدولة - بعد الثورة - قد أصبحت غا مشروع. وهو بالطبع، مشروع من قمة السلطة وبينما كان الفكر في دولة محمد علي مغلياً للحكم، إذ كان مشروع الطهطاوي مؤثراً لمشروع محمد علي وليس مطابقاً فإن الفكر في الدولة المصرية كالفكر في المرحلة التالية من موفيعي غمليين - كان نجسداً مغلياً السلطة والشرع والتدبير والزراعة والترويج. أما الفكر والأخوة فقد كان يتم حبه أو تحريمه أو ترميزه. وقد كان المشروع الناصري معياراً في بنيت الأساسيات لمشروع لويس عوض، وكلاهما كان على وفاق مع الآخر في الأطار العام. ولتأمل هذه الصورة لأزمة مارس ١٩٥٤ وكانت لأحداث العسكرية المصرية لاستمرار ثورة ١٩٥٢. وكنت أنا في موقف حديد قلباً يمتدحونه فمفكر. كنت بقلبي من ثورة مارس ١٩٥٤ وكنت مغلياً من ثوار يوليو ١٩٥٢ كان لي وحداني بنف. الديمقراطية أبدأ، ومع ذلك كنت ثورية بالترافع الحقيقي. تحرك طوايف الرجعية المصرية لتتفرد حوزة قانون الإصلاح الزراعي ولترج بمصر في الاحلاف العسكرية مع الغرب وكنت لا أرى الحل في استمرار الحكم العسكري ولكن في عودة الجيش إلى مكانه (لمصر والحرة ص ٨)

لم يكن الصدام حراً وحاداً أو غير. لكنه كان صداماً عملاقاً ورياً ومتعدد الأطراف. والصدام لويس عوض هو من صدام من الجمهورية في أزمة مارس ١٩٥٤ عدته الثورة من الجماعة. ولكن لسائل أن يكره عدد من بعد. ويرد بعد. في كانت صداماً عملاقاً مشروعيين مختلفين. ومشروع لويس عوض ليس من عداد. فذكر لتوقيع الحكم ونجيب مغلة وبين لويس روى لجمعت وتشيك مع هذا المشروع. ولكن لويس عوض مسالمة مسالمة مختلف عن الأتمة والموسم. والبرغم من بسوطة الاشتراكية العلمية، فإنه لم يتأثر بالمرحون فابرس في حطة الانقسام حول الخمسة بالندرج. فحق مستطيل أن طار من كتاب حال عبد الباصر ولفسة الثورة ١٩٥٢ من ماحية وكتاب لويس عوض ولمصر والحرة من ماحية أخرى حيث يقول في ٢١ مارس ١٩٥٤. وأعلنوا أن حقوق الإنسان، وبعد يومين يكتسب: «لقد أردنا ثورة بسودها القانون هاردمث ثورة تسودها الغوصي، فإن فاتكم أن تفعلوا كل ذلك، كانت ثورتكم ثورة ميتة، لا أرضاً قطعت ولا طعماً أقتت» (عن الجمهورية ٣٣ مارس ١٩٥٤). ويمكن أن نقوم بالمقارنة نص بين مثقال العنصر الوطني وبين مثقال لويس عوض، مداه لتيار الذي قال فيه «إن بناء الاشتراكية على الأسس الديمقراطية شرط أساسي لتحقيق الاشتراكية الحقيقية خادمة الشعب» (عن الجمهورية ١٩٦١/٨/٦) ومن ثم يندب نقرأ مصرية يتناوذه التي خاطب فيها عبد الباصر فلم يفرق إلا أنعت عشت في كمت، هذا مثل الأطلال. هكذا نلس ثوب لخدك كذا دار العام، فلنكن ثيابي حاداً في كل يوم من كل عام حتى تعود إلى مصر سنينا. سنينا، سنينا، سنينا، سنينا (الأهرام ١٩٧٢/٤/٢٨) وفي عام ١٩٦٨، وحركة الطلاب ملهية بين هيريو وموسر يكتب لويس عوض «إن معتزلي الصبح حير أمر من لفتك أمر دون هيريو وحيات وهو عهدي ليس حيرا للوطن محصب بل حير من يشهر في وجهة رية لغرضة فها دنا نبحث عن الحوار فلا حوار هناك إلا يعرف أو أكثر يتصاحون أو يتصاحرون بها في الحياة من متناقضات الاحلاف خصب حير من لودده العترة» (الأهرام ١٩٦٨/٥/١٠)

ه يتصان مشروع لويس ومشروع يوليو، فهو ه يتصم الاستقلال الوطني، الديمقراطية، العدل الاجتماعي، الاعتصام الثقافي ولكن الواقع

كان يتغير، ومشروع الدولة كان قد تطور فوأملاً اجتماعياً حديداً لا يتصل حوقاً لويس عوض، ولكنها كانت قد بلورت فكرة استراتيجياً جديداً. يتصل بالصيغة السياسية (التنظيم السياسي الواحد) والوحدة العربية وتجريم الفكر. وقد اختلف لويس عوض حول هذا المثلث اختلافاً حاداً ومعلناً، فمن يكر مشروعه مطابقاً أو معاكساً لمشروع يوليو الناصري. ولكنه كان متداخلاً ومتضغفاً ومهشماً. وكان اتصال الوحدة المصرية السورية ١٩٦١ والمزمنة ١٩٦٧ وحركة الطلاب والعمل والفتن ١٩٦٨ - ١٩٧٢ جوبيا حاسماً زاد من شكوك لويس عوض في مشروع يوليو وزاد من ايمانه مشروعه

وفي منتصف السبعينات أتج له بمساية الكلام عن تعدد ثيابان ان يمدد الثلاث القضية على الوجه التالي:

١- وحدة الأراضي الوطن يبحث لا يجوز لأحد أن يفرط في جزء من تراثه

٢- الأمة مصدر السلطات بحيث تخفي ثياباً تغري الوصاية عن الشعب

٣- سلمية الصراع الاجتماعي، بحيث لا يجوز لأحد أن يشهر السلاح في وجه الدولة أو في وجه غالبية في الرأي أو في المصلحة.

٤- قداسة الوحدة الوطنية بحيث لا يجوز لأحد أن ينتكس كيان الأمة أو إرادتها بالاتصالات الدبية

في استقلال الأداة المصرية بحيث لا يجوز لأحد أن ينضم لدولة أجنبية في كوس قرائه أو سياساته

هناك دور ثالث فحيداً لحقوق

هنا هو ميران لويس عوض الذي هزقه معرفان المصرية التي حلفت وورد الاستقلال والشعب. وقبعت الديمقراطية، والسادات التي هضمت بوسمة صدره وبسبب هيريو ان الساحة في الوجه والقدان كانت قسمة قد قال لي الحظ المصير عام ١٩٩٠ أن بعد ماضياً أو سلاط، فقد مشكل مع الطير، وتماثل مع الأحداث الإقليمية (ه أساساً انضمت والغرب إلى كتلت والمليخية والتبعيرت الدولية. لذلك لم تكن عروبة مصر حسيلاً ثقافية بل صياغت منذ أن طرحها عبد الباصر على الشارع الشعبي، مسألة سيوية في حياة المصريين تتصل بحاضرهم ومستقبلهم حيث عدة ملايين تعيش بالفعل بين بقية العرب في أقطارهم، وهناك مليات الدولارات تفضل من هؤلاء، في مصر، وهناك أم اسريحي عربي لا يقبل لجنرة ما يجري في بلد من الامتير العربي المشرقي. وهو ذللت، جديد لا اليومية المصرية. ود يجري في مصر بوتر في الحياة اليومية ليلية والسورية والعراقية. هناك أضع ثقافته ردد تألف وتغترأ وتعدلا بين مختلف انداعات العرب. ه تمس اللغة وحدها، والدين وحده، مصدر هذه الثقافة مصعد توسع الأكثر تمولاً من الكتاب والفيلم والمسلسل والصحف والاعلام وتنظيم. هكذا كله يتشرك في صياغة «تركيب» جديد وليس حاصل عن كمي بين وسائل انشيط. بدلاً من الاقتصاد وانتهاء بالقدرة هناك شيء يحس به انموذج المديني ودافع عنه ثقافياً دون الحاجة إلى أية تغذير اندولوجيوي، هو الامتير العربي المشرقي. وهو ذللت، جديد لا يعرض الوطنية المصرية إلا في حالة انفصالها عن الأمة العربية ومزونة عربية. ليس الصدام هنا بين لويس عوض والمشروع الناصري، أو بين وبين التنقيص العربيين، وأياها هو صدام بين أحد ركائز المشروع والرأيا التي يتبناها أحد أهم أعمق المبررات في الوجهي الشعبي. كان التاريخ المصري غالوباً والرومانى فالاسلامي فصر هو التاريخ الرأسي الذي احتضنته الوطنية المصرية منذ رداغة الطهطاوي إلى لويس عوض. وقد احتضنته له لاسباب تعددت بعدد المراحل، فالطهطاوي الذي كان يرى عبيد محاولات محمد علي ورواحه، مثلاً لاقاه «مظبوطاً عربية لا يكر يرى للوطن معنى إلا في مصر» التي يتجنس حجمه، ودفرو في انتوج لويس في الجغرافيا. بعد الاحتلال البريطاني أصبحت «مصر للمصريين»

لا للتأخير ولا للأثر، فهي تستطيع ان تباهي الحضارة القاعرة بحضارة أكثر عراقة. لذلك تظهر عشرات الأجيال الأدبية تطالب الجدة من التاريخ المصري القديم: خصوصاً ما عرفت. في الحالفين كانت الوطنية المصرية التي تؤسس الدولة الحديثة في عصر محمد علي بالزعم من المنجاة الامبراطوري، وتفرد المقاومة ضد الاحتلال والعروش من أجل الاستقلال والديمقراطية في الثورة العربية وثورة ١٩١٩، هي الرؤية الاجتماعية النافذة على وجدان الشعب المصري. ولم يصحح المصرون عرباً في ٢٣ يوليو ١٩٥٢، ولكن الوعي بالثورة العربي قد تولد وترسخ تدريجياً في ظل الناصرة. إنه صدام الأقدار. وألمست للشككة ان الفكر يستطیع ان بعض الطرف عن أحد مبادئه من أجل مبدأ آخر ويستمر في الكفاح، بل ان الشككة ان رخصة هذا المبدأ عن موقعه من المنظومة الفكرية للمثقف تخضع لمشروع من الأساس. ذلك ان الهوية القومية ليست ترفاً نظرياً يهد به السجال، ولكنها مصلحة جامعة ومبررة بشككة في مواقع الانحياز انساني وانفعالي للجمتمع. ولما بات الأثر العربي من التحليل فيسطر بميزان الفكر اختصاراً شديداً. وهذا ما حدث فعلاً لوليس عوض لا من انشراح سالب، ولكنه مغل على تلك السموات الحديثة والتجسيلة والانداعية والظلمية. وبانحصار الأثر العربي عن رؤيا لوليس عوض، فانه يشعر باللامعنى لما يتربد في دوائر الفكر العربي للناصر من بحث عن مشروع حضاري، بديل للانحطاط، فهذا المشروع كما يحيط هو العودة الى تقليد ١٩١٩. وبالمقابل فهي تقاليد مصرية لا تقبل التصميم العربي. وذلك بالرغم من ان مصدر الاشكالية التي يطرحها دعاة الوطنية المصرية هو التصميم والتشبيث، فلوليس عوض يعتمد على الحدث التاريخي السبي أو صمارة التاريخية العربية في استحصال نتائج ما صفة القطن والده وادامته. بل هو التصميم والتشبيث من شأهما مبداء الانحطاط التي كانت يفت عينا الفكر وتكلمه رؤاه على الماضي الذي كان يفتها بالناصر إقرار انهم للتاريخ الذي لم يتوقف. بل هو اهتمام للتاريخ والمجابهة. لذلك ان هناك اطارا مرجعياً مزدوجاً لتفكير لوليس عوض في الوطنية المصرية، بعض النظر عن الحلفية التاريخية المصرية. هما: الحركة القومية في اوروبا، والتعريف الشائلي للقومية: هذا الاطار المرجعي قد حجب عن لوليس عوض بمعظم أبناء جيله انه يمكن لأوروبا ان تكون مثلاً أعلى لن يشاء، ولكن تاريخاً ليس صورة ش الأصل الاوروبي ولا عدى للصوت الاوروبي. فوينا لم تولد في مصر الحديثة، ويرجوان ١٩١٩: نشأ مستقلة في مواجهة الاقطار ولم تصرف والشرق، والتفردات الجغرافية والكشوف التسمية والانفصالات الفكرية التي عرفها الأوروبيون. كانت لدينا اسم ذات حضارات عريقة في نابل وفيليبيا ومصر القديمة، وكانت لدينا المسيحية الشرقية في صعد المقاومة للامبراطورية الرومانية، وكانت لدينا الفتوحات الاسلامية والحملات المشابهة والحروب الصليبية والاستعمار الاوروبي الحديث. هذا السياق التاريخي الاجتماعي الثقافي قد وسد الأهم والشعوب والنفاس وهدم سياسته جياً ووحدة اقتصادية أحياناً. هذا السياق ايضا فرو بين هذه «أمة» ولفثال والشعوب تفرقا عسكرياً جياً وسياسياً معصم لأجيال. وكذا تحت الحمية الاستعمارية الاوروبية المباشرة في وليست بروجوزياتنا المسحوقة الشوكة المجبور بين الحدود السافكة على الاستعمار في أهل القليل ونيل الحدود التي رسمها في أكثر الكثير. لذلك كان التصارت والتباعد بين نظور المصريين ونظور المغاربة ونظور العراقيين وعربهم من العرب الحديثين والمعاصرين. ولكن هذا التصارت وذلك التباعد لربما التواتر التاريخي بالرغم من التغيرات التي أوجعت الأمة العربية من داخلها ومن خارجها، من داخل الدولة ومن خارج للجمتمع ليست هذه مرجعية لوليس عوض التي كان يمكن ان تحول دونه

والتصميم او التشييت، تعميم الوطنية المصرية وتثبيت تقاليدھا. وهو الأمر الذي جعله في مواجهة التاريخ لحي للشر. وقد دخل لوليس عوض وعبره قرب نهاية السبعينات معركة حرة مصره التي توارت زمنيًا مع الموقف الرسمي الجشيد لللدولة من «العرب» و«اسرائيل». وبينما كان لتوحيد الحكيم وحسين فوزي - على سبيل المثال - مؤثرات تستبعد عروبة مصر، وبالرغم من أنها في هذا السجال قد استعدت عروبة مصر أكثر كثيراً، كما فعل لوليس عوض، إلا انه هو وحده الذي جعل لوليس عوض. ونحن لا ننشد من وفرة المعلومات ودقة التحليل التي عبرت بها مواجهات لوليس عوض. ولكن نقطة الضعف الجورية هي ان أوروبا وتجاربها القومية وتاريخها الوجودي أو العكس كانت الاطار المرجعي لوليس عوض. وهي من المفارقات المبهجة لأن الفكر الذي يبلغ به الايمان بالخصوصية المصرية حد تعميمها وتثبيتها يعتمد في مادته وينتج عنه على العام الأوروبي. ومن المفارقات ايضا ان ترجمة لوليس عوض للوطنية المصرية في الأدب كانت التضييق إلى صف طويل من دعاة استخدام العامية. ولكنه هو شخصياً لم يستخدم العامية إلا في إحدى قصائده «ولوليداء» وكتبه وهذكرات طالب بعثة. أما بقية نثره وسرحية «الراهب» وروايته «العقلاء» فقد كتبها في لغة عربية رسمية تأثرت دون شك «باللغة القرآنية» واسلوب طه حسين. ومع ذلك، فإن ثقافته وثقافته عند لم يتوقفوا عند العشرات من التطوير للعامة والمدين فيها. وسيم نوضحا عند لم يتوقفوا الى مصدرها الأصل، وهو إيمانه العميق بالوطنية المصرية يستوجب لغة مصرية تلقى الإزدواجية بين الفكر والكتابة أو بين الأدب والحياة ولم تكن عروبة مصر وحدها التحدي الذي واجهه الحركة الأدبية في مشروع لوليس عوض، وان صقلت هذه العروبة بصعيرين آخرين هما: سقوط المركزية الأوروبية من المخيلة الثقافية الحديثة، والتدخل للتراث بين الاسلام كثقافة وصحارة والاسلام كمشروع سياسي. هذان هجوران أصلاً للوطنية سريح الانشراح الفكرية على الفكر للجمتمع. ولم يكن لوليس عوض من المؤثرين المركزية الأوروبية، ولكن إيمانه بالخصوصية المصرية الاسلاف قد أحسن الإزواجي شكلها الثقافي كحر حركة التقدم الشرقي. ولم يكن سهلاً عند الخصص التمييز بين وجهة الحضارة والمركزية الأوروبية. ولم يكن لوليس عوض نص معصي في ادموس من الاسلام، ولكن إيمانه بالعالمية قد أحسن فصل الدين عن الدولة بدءاً أول في جدول أي تطور ديموقراطي. ولم يكن سهلاً عند الخصص التمييز بين العالمية والتعصب. وقد ساعدت أدوات لوليس عوض في تعميم رؤاه وتجرىب خصومه، ولكن هؤلاء الخصص من جهتهم كانوا يجتازونه من الصف الذي يضم العشرات غيره، لانه في صفتهم كان مكتشف الطهر. عبر ان الثقافة لوليس عوض لأفكاره المنهجية من بين الأسباب التي يمرت خصومه اشهار سوزلهم في مقدمه الأدوات التي تعلمها في قسم الامتياز ككلية الاداب ما يمكن تسميته بالتأثرات المتداولة بين الثقافات. كانت هناك ملاءماتية بدرها تحت عنوان والمؤثرات «صينية» في الأدب الاجلبيزي، وهي أقرب لتأكون الى الأدب المقارن والمقصود بهه اللغة التي انصهرت ش نائيه «أدب العرسي» تأثيرا بالغا في الأدب الانكليزي. هو التشكيد على أنه ليست هناك ثقافة أو حضارة «نقية» خالية من عناصر وأجسدة، أي ان الثقافة أو الحضارة ليست عصرية من حيث المبدأ. هناك ثقافات وخصبة في اصار والحضارة الإنسانية الواحدة، تتأخر وتطعي في حركة تبادل وتفاعل مستمرة والثقافة الوطنية تراد حيا بالاحتكاك والتفاعل مع غيرها، وقوت ادا اعزلت والبطوت عن مسها. ومع كانت هناك تيار معددة والفكر المصري والثقافة العربية عموماً تتكلم عن وأسعيه العرب في كافة مجالات المعركة قياساً بأوروبا، وعن مدى تأثيرهم في غيرها «والأشنة ابترزة» كتاب العقاء والثقافة العربية أسس من ثقافة اليونان وكتاب معيد لثيوسني وأثر العرب في الحضارة الأوروبية وكتاب عبد الرزح بدوي عن أثار الفكر

تاريخنا
ليس صورة
عن الأصل
الأوروبي
ولا صدى
للسوت الأوروبي

٤٠





الاسلام السياسي صاحب المشروع البديل في دولة بلا مشروع

العروبة) وهكذا كان لمتولوجي في تقاضات المعاصرة ضياها بالذات العاملة، المكتبة بناتها دون استيعاب لأي فعل من المخارج. وقد كان هذا المناخ مبرزا في مخلفات الضفد. ولكن نوكي عوض رأى فيه جنوسا في العصرية واعلافاً لآب الفاضل مع الآخرين. تلك هي الفكرة التي ذاعت فيها شعارات «الانقاذ من الانهيار» والاشتراكية العربية، وبقدر ذلك. ولما جازت الدعوة الوطنية في الاربعينات الى مقاطعة البضائع الأجنبية تنسبا بافكره الفاضلة في الحق، فانا السائرة مستحيلة بين مقاطعة التلب المعاصرة في لاكتشر ومقاطعة الافكار. وقد أحس لويس عوض كغيره من بناة مشروع الوطنية المصرية وصالية الحضارة بما يهدد هذا المشروع والتصميم لذلك كانت محاصرته في معهد الدراسات العربية حول والثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث، عام ١٩٦٢ في موازاة تلك الأصيلة - من مؤلفات ومواقف سياسية - التي نالت بالثرات العربية في الآداب الأجنبية. ثم كانت مقالات ودل هاشم الغفران التي صدرت في كتاب عام ١٩٦٦. ولكنها أثارت أول أكبر المارك التي عاصها لويس عوض مدرحوه من لعتقل في بداية الستينات كان قد شارك في بداية الثورة في معركة الفاضلة في الشعر. وانصر بطبيعة الحال لشعره الذي كان قد تجسد في رياته القديم «مطموأ عمود الشعر» الذي قدم به لمجموعة «بولونلاد». وكان بعض الناس قد انتهبوا الى الوجهة العروبي انرج بيهما يعني موقفه سياسيا من التراث العربي. ولكن أحدا لم يلتفت - سوى لفتة «المؤرخ» من شعره - واستدراك والتشويق - الى السياق الشعري في دولولاده حيث المصين العكري بمصر حين وبه، الروي في «برمت الاساطير» كان لويس عوض كمن هو شاشا في ث من «بوسيد» «دوس» قد صمم شعره أفكارا «أوربا» و«أوربا» من مذهب العالم الألسانية، سيقا يعصم الوجهة المصرية. هذا حسب ما يدعى في «مناظر» ليس اكتموا بالقص على روس عوض شيبسا، مسجده «المنفعة» لوحدة والعامية المصرية. وكان الأهم شرح هو عماء ثرات حرور ورس العرب ومدهم. في بداية الستينات بكون روس عوض وحده، من كان عبد الرحمن الشراقي وصلاخ عبد الصبور بكتبات الشرد الصعيلة الوحيدة، وكان فؤاد حداد وصلاخ جاهون بكتبات شعرا بالعامية المصرية وكان الفرديج ونعمان عاشور وسعد وبه يوسف ادريس ووشاد رشدي بكتيون مسرحيا جديدة كالمال بالعامية المصرية. وبعد عزيز أياقة نفسه في عبد المعلم خطيب اسام عبد الناصر مغرأ من هذا الخطر الويل، وهو العامية. وكان العقاد قد أحال شعرا صلاخ عبد الصبور والى لغة الشعر للاختصاص. وكان زكي نجيب محمود قد كتب بيان لغة الشعر في المجلس الأعلى للعلوم والفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بنهم الشعر والحرف والجليلة والحديدة، بالقرينة والزبدية.

في هذا المناخ استقبل السليوم ودل هاشم الغفران لا باعتبارها تأكيداً لتسليق البشرى الموحدة للثقافة وإن أبا الملا كان في كيار متغني مصر يعرف اللغوية «ولما فيها هاتو، وثانيا اعتداهما هدلايا على الموقف السلمي من التراث العربي والاسلامي، فداتي في ظنهم هو الذي تأثر بأبي الملا وليس العكس. كان هذا هو التسوي الأول لمعي الصدام بين لويس عوض ونفاذه. ولكن المستوى الثاني والأهم كان مضمر في «الاسراء والمعراج» ولم يتوقف على عوض عند حدود التعامل الأدبي - البشري الذي تعرض لبحث الفاضل بينه وبين التراث الانساني، والفوق بأسفلة الآخر، وإنما أصبح الكلام يمس أحد عناصر العقيدة الدينية. اقرب الباحث من التسوي التي سبق تحريمها على طه حسين ونجيم العقل الذي يتكر لها ولم يتوقف على عوض عند حدود التعامل الأدبي - البشري مع النص العقيدى، بل تجاوز ذلك الى القول بأسفلة النص (الأجنبي). هكذا لم يعد لويس عوض خصيلا للتراث العربي (والعروبة بالتالي)، بل للدين عموماً وبالاسلام خصوصاً. انه والمجدد - والتعصب الطائفي - في

وقت واحد. كانت الحلقة في واقع الأمر اشهاداً سلبياً لمشروع الاسلام السياسي. لم يكن «الاسلام» هو الخطب التقني المقابل للويس عوض، وإنما كان الايماني، الذي جعل لواءه كتاب «مناظر على الطريق» لسيد قطب «والعلم الايماني» الذي جعل لواءه كتاب «مناظر على الطريق» لسيد قطب هذا هو البرنامج والفكر الاستراتيجي جنباً الى جنب. اما كتاب «دأباطيل وأسباب» لمحمود شاكر فلم يكن أكثر من التمهيد الذي انقذ من لويس عوض مائة سحرة للجمع «الحاجلي». اما البديل فقد كان سيد قطب مسوقاً بالى الأعلى للوطني وملوحناً بشكري مصطفي. لم يحاجم لويس عوض واحد فقط من يمثلون «الاسلام» على نحو أو آخر، وإنما هاجم الذين يمثلون الاسلام السياسي باختلاف مدارس. ولم يكن لويس عوض قد تجاوز الذين سبقوه من المفكرين المسلمين الذين لم ينجح منهم طاعه حسين وتوفيق الحكيم وزكي نجيب محمود، ولكنه وحده كان والطريقة الأكثر اعراء بالاصطلاح. ولم يكن ممكناً في ظل العروانية ان ينتج أحد الى الفكرة للمعزولة في الآداب المقارن أو تاليف التفاتات. لم يكن أحد مستعداً لتناقضات عالية الحضارة الواحدة، لذلك لم ينته أحد الى الكتاب الأكثر أهمية «دأباطيل وأسباب» لويس عوض «الاسلام» الذي أصدره لويس عوض عام ١٩٦٨ لأنه لم ينشر على حلقات في «الاهرام»، ولأنه لم يقترع من الشخوم المعزولة. ولكن المنهج هو لم يتغير من ودل هاشم الغفران، الى «الاسطورة أوربست واللاحام العربية». لم يكن الاسراء والمعراج موضوعاً فحسب للمقارنة بين التحليلات الثقافية، وإنما كان إحدى أدوات الفكر في رؤية حصاره «أوحده» والتماثلات المتداخلة الجيدة من الاكتفاء الذاتي أو التلذذ لعربي أو لاهم شياخه يفي. وقد شاء لويس عوض ان يرد ضمتا على عصر الاكتفاء على الذات، وليس الاكتفاء الذاتي، باعتباره المؤثرات الأجنبية في الثقافة العربية منذ ان غيرة قد تكتل المؤثرات العربية في الثقافات الأخرى. كان ودل على الفعل وفعاءع المشروع، ذلك ان لمحمود شاكر «الاسلام» الجديد ودل العامية المصرية كانت جزءاً من الاعتدال على فتم ودل «الاستيعاب» المشروع النقض - الاسلام السياسي - على نقصان مشروع.

كانت «الفتنة» بهيمة ١٩٦٧ قد أعلنت رسمياً سقوط مشروعها. ولم يكن المشروع الليبرالي أو المشروع الفكري بقادر ان يكون البديل. وكان عام ١٩٨٠ مفقداً للطرق بعد احتاربات عديدة للعنف السلفي بدءاً من حادث القبة العسكرية وسروراً بتعايل الشيخ السلفي. وكما اقترعت الحملة الشرسة على كتاب ودل هاشم الغفران، بالتأخ الأرهاني المدد للاطاحة بالناصرية في منتصف الستينات، كذلك اقترعت هائلة ومقدمة في فقه اللغة العربية التي اعتمدت على لويس عوض أيضاً المنهج المقارن واللائق استنسية اللغة العربية وضفوها في أسرة الغفانية - الغفانية الأوروبية. وهو أمر لا ينبغي انتهاء العربية الى المجموعة السامية، ولكنه يرجع وحدة الأصل بين المجموعتين السامية والغفانية الأوروبية هذا التراجع أقرب الى تفكير المغزلة القائلين بخلق القرآن، وأبعد ما يكون من القائلين بقدوم القرآن. أما الآخرون فيظنون ان المغزلة ضامرة بشرية، وأما الآخرون فيظنون انها مكتوبة مكتوبة في اللوح المحفوظ يستحيل اختلاطها بغيرها من الغفان. ولا علاقة بالمعنى بين لويس عوض وتفكير المغزلة، ولكن تعامله مع اللغة العربية على أساس اللغة المقارن انفسى به الى نتائج تزعم على اللغة قداسة مغترضة أو مغرولة. وقد ناقار المؤلف مع الحقبة الصالحة للكتاب بل نشر «مقدمة في فقه اللغة» عام ١٩٧٨، ولكن الكتاب لم يظهر في الأسواق إلا عام ١٩٨٠ حين انقضت عليه مجلة «الأداة» والتفريغ بمللة عشر مقالا ردت فيها الاهدات النقدية التي وجهت الى لويس عوض قبل حصة عشر عدد. وبعد ثلاثة أيام فقط من حملة سبتمبر ١٩٨١ اعتقال معارضي السادات ونقل شهر واحد من اعتقاله بنادي «الاسلام السياسي» كانت إدارة الجوت والنشر في الأهرار قد قمضت مذكره في ٦ سبتمبر ١٩٨١ طلباً من تدول الكتاب.

وفي ١٥ ديسمبر ١٩٨١ قامت جهات الأمن بضغط الكتاب والتحفط على النسخ الباقية من لدى الباقية والكتبات. وقد طلبت المحكمة شهادة لجنة الشيخ أحمد حسن الزيات والبرقي وعبد الرحمن الشقراوي والدكتور توفيق الطويل. وقد جاءت شهادتهم جميعاً إلى جانب المؤلف والكتاب وحرية الفكر والتعبير. واستأمنت إدارة البحوث الإسلامية الحكم وطلبت تشكيل لجنة من أعضائها هم أنفسهم الذين ظلموا منع الكتاب من التداول. ولكن المحكمة استجابت للطلب، وحكمت بالمصادرة. وكتب توفيق الحكيم إلى لويس عوض في ١٨ مايو ١٩٨١ رسالة جاء فيها «... وكل بحث مد وجدته الأديب وشملت العلوم يستوجب اختلاف والاتفاق. ومن هذا الاحتكاك العقلي في التجاور تفتح الأفهام وتورج العقول وتزدهر الحضارات. وهذا ما مرته حضارة العرب والإسلام في أزهي عصورها... لذلك سررت هاية السور أن يقوم معكم بذلك بالبحث في فقه اللغة ليسير في طريق الأسلاف الباحثين هذا الصبر والجهد والأقدام دون احجام أمام المصنوعات». وكتب له نجيب محفوظ يقول: «... ورغم أن هذه اللغة من الود التي أقربها بقرى وميد، فقد جرت منتهى العلمي وفاته الكبرى في البحث والتقصي. ويربي أيضاً أن يصدر مثل هذا العمل القُد في هذا البحر الثقافي الرائد، مهدد هزة رجحان تشتر وتزاد قوة حتى ترجع مصر إلى سابق موقعها العلمي في الوسط العربي». ولكن المحكمة عادت وأصدرت حكماً تأثيلاً بالمصادرة. وأصبح مقدمة في فقد اللغة العربية رابع العلامات البارزة بعد الإسلام وأصول الحكم ١٩٢٥ للشيخ علي عبد الرزاق، وفي الشعر الجاهلي ١٩٢٦ لطلح حبيب، و«الرداء حبيب» ١٩٦٨ لنجيب محفوظ.

وربما كان لويس عوض أقرب إلى طه حسين من حيث احضار لمادة مرفوع البحث لأعمال العقل مجرداً من الأوهام والرواسيا كما كانت يدور أفكار مسقية. وربما كان أقرب إليه أيضاً من حيث الاستقامة بالنسبة للعملي كما كان مصدراً. ولكنه كذلك التزم إلى جانب محفوظ طي حجب الآيات بوحدة الحضارة الإنسانية والتعاقد مع المحررين بين النداء ولكن أداة التحليل القدر وتزكيز لاشته من تدبير خارج سوت. في ثلاث النوصية التي ألت على لويس عوض حبه عن بعض من لحفظ في طعنهم الكلية العاصمية من الإسلام السياسي صاحب المشروع البديل في دولة بلا مشروع وفي مجتمع شحبت فيه بقية البدائل ولكن هناك أدلة أخرى في رؤيا لويس عوض صاعقت من خصومه في الدولة والمجتمع كما وكها هي هذه الترجمة الأوروبية في رؤية تاريخها الحديث. أقول الترجمة وليس المركزية، ولكن التفرقة أو التمييز بينها كان وسيظل من قبيل الترف الأكاديمي. هذه الترجمة التي تتخذ من النهضة الأوروبية الفاتورة الفرنسية قاتراً ثلاثاً بالتطور هي التي قلته في متاربع الفكر المصري الحديث، مع عام ١٩٦٩ في ١٩٨٧. حيث ما زال مجلد بالفي يوزع لفترة التي تنتهي بولقة ١٩١٩. في تصوير الحملة الفرنسية وكأنها مذبة العصر المصري (وأنتك ان أقول العربي) الحديث. وقد استعملت «كتابه» لأن لويس عوض يتكلم عن التطورات الاقتصادية والدينية التي استحدثت في مصر والعالم العربي نتيجة لتصفية الاتصال التركي امبريالي وعادة تنظيم العلاقات القومية والطبقية أيام الحملة الفرنسية، ونتيجة للثورة الصناعية والتكنولوجية التي استحدثها محمد علي. انه هنا بعد قطعي بداية متساويين. ولكنه قبل ذلك مباشرة يقول ولا مئاص من اعتبار حملة نابولون على مصر في ١٧٩٨ وما تلاها من اتصال مستمر بين مصر وأوروبا عملاً دسلا في تكوّن الأفكار السياسية والاجتماعية بالعلمي الحديث في مصر حاصنة وفي لعامة العربي بوجه عام، والمجلد الأول (ص ٩) حد التحديد لابع تأثير نابولون لفرنسية وليس بالحكمة الفرنسية (ولكن من يعبر يحمي في عصره السبعين العثماني والأروبي السباني، باسم الدين) هو الذي تحكى في توجع الفكر على أن الحروب مغتوب وتوجيه انظر سدا في حال الدين الأماني. وقد سبق شقيق عمرال لويس عوض

عشرات السنين في الكلام الإيجابي عن المعلم يعقوب، ولم يستفز ذلك أحداً على الإطلاق. والسبب لا يحتاج إلى إشارة، ماد تحليل صاحب متاربع الفكر المصري الحديث لجمال يعقوب يأتي نتيجة لتقديمه هي الحملة الفرنسية. أي أن الرجل الذي كان مجرد شخصية تاريخية عند فرهاد أصحى في سياق لويس عوض صرحاً متراجحاً وأداة للريضة كذلك، فإن كل ما قاله لويس عوض عن الأماني قد سبقه إليه العشرات من المؤرخين في إيران والولايات المتحدة، وليس هناك جديد بالفعل سواء من حيث الوثائق أو المعلومات. ولكن التحليل المصري وضع ذلك كله في سياق «الحداثة المجهدة» بسبب هؤلاء الغريب عن مصر: شوما كانوا أو مغاربة، أفغانا كانوا أم إيرانيين، هودا كانوا لم باكستانيين (الاشارات مقصود بها الصحفيين والأديباء السوريين والليبيين وعبد العزيز جويش الليبي وخضر حسين التونسي وأبو الحسن الندوي الهندي وأبو الأعلى المودودي الباكستاني) وهو الأمر الذي حرض على لويس عوض بعضاً من الذين رأوا في الأماني رافداً حصرياً وبعضاً ممن يرون فيه إلى الأمام محمد عبده أسس البلاد.

وقد تبيب الأماني - وهو فصل واحد من كتاب متعدد الأجزاء - في استقالة لويس عوض من الأوهام المذني اعترض على شره. كل نسب في استعمار حسين قلما صده عند شره في إحدى المجلات العربية. وقد تصادف التوثيق المشترك بين محكمة مقدمة في هذه اللغة العربية ومصادره، ومحاكمة فصل الأماني ومصادره. كان مشروع لإسلام السياسي في ٦ أكتوبر ١٩٨١ قد أعلن فيلجاه. وكان مشروع البصدة قد غرق في نياط بينته أس تيمية لا يبقل مريحة من أحد، ولكنه بقل التراجع على الاحتياط. وبين عصر نشك الململة فقة في مسلسل والريبة البيضاء. وبين ابن تيمية والململة فقة لركبة تدمكان لويس عوض ولكن المأزق لا يسكنه بغيره. وهو مأزق بأغى درجات الدلالة، كانا مشط. اليوم التالي لاجل مشروع عيشار على أعظم مشروع البصدة انما سيطرة ريت في الصبيحة فاعلمنا وعلمنا لويس عوض مصه بين واثات شادن. وقد التزم مع جانب وبين الاحتياط والاصطحاب معاً من حسد احمر بدل وعشرون سنة من الفقرة الثانية لا يمكن قهرها بسهولة غير أن سياسة الالب المتورع عندما تمت من مجال البيع والمقدمات إلى مجال الأفكار والقيم سوف تبعث في مصر على وجه اليقين ذلك التراث الانساني العظيم من التواضع الثقافي مع بقية بني الإنسان ولا سيما من لغات العدا المرفلة انه ذلك التراث الذي كؤن ماضية مصر عبر المائتي سنة الأخيرة، من الطهطاوي إلى طه حسين (دراسات أخيرة ص ٢٩٠).

هكذا أحل الرجل مشروعه في أسطر قليلة. وربما يجوز أن القول بأنه عن هذا النحو كان يصفي حسابه مع التاريخ المرفاغ الذي جعل من هوية مصر أحد الثوابت، وبس الإسلام السياسي أكبر التغيرات. وفي نقطة ما بين الثوابت والتغيرات استبنا جميعاً في رحلة البحث عن مشروع لا يتعارض مع الحضارة الانسانية ولا يتعارض الوطنية المصرية دون الحاجة إلى مرجعية أوروبية ولا إلى التوفيق بين الدين والتكنولوجيا مشروع بدأ مقطعية معرفة مع تراثنا الحديث من الطهطاوي إلى لويس عوض، وليس انقطاعاً في التاريخ يقول لويس عوض في حافة «أوراق العمرة» «... ورغم حسين كلاً من المعلم جرحها حتى الثالثة، لست داعماً على استدلالات حيالي، مع أي أقرب من القير ولا أملك من متاع الدنيا غير لغتي وسرني وود، الشهاب من قرأني على تعاقب الأجيال. ولو عدنا إلى الوراء، بدأت كل شيء، من جديد، حتى حقاقت حيالي، (ص ٢٦٥ و٢٦٦). أما نحن فنترجم الكتابات عن نحو لا يبقل التكرار. لاساً لا نملك رهاية الحلم بأن بدأ من حيث بدأ، من في اللطعة التي يتكشف فيها للمشروع القادر على انتصاف حروبه التاريخ عندك يصبح المشتغل بمك □

مشروع
لويس عوض
يصفى
حسابه
مع التاريخ
المرفاغ

الأديب الكبير

الصغير

■ أديب عربي، كبير صغير، لا يشبه الطاووس، فالطاووس دوريش ملون بينما الأديب الكبير الصغير لا يملك ريشاً بشهادة من رآه في الحزام كبيراً وصغيراً، ويغير سوء.

والأديب الكبير الصغير كاره للمغرور والمغرورين، يحب للتواضع والمتواضعين.

يقول الأديب الكبير الصغير إنه طَوَّر الأدب العربي، ولا يقول أنه هو الذي طَوَّر الأدب في القارات الخمس.

ويقول الأديب الكبير الصغير إن كتاباته مدرسة، ولا يقول إن تلامذتها هم هؤلاء الذين يقال عليهم أنهم عبارة الأدب في كل زمان ومكان.

والناح عن حقيقة هذا الأديب الكبير الصغير ستواجهه مشاق وشدائد، فينبغي له أن يركض بأقصى سرعة وفوة أرجاء الأرض من مكتبة إلى مكتبة، ومن غمر إلى غمر، مطالعاً كل ما فيها من كتب ووثائق وسجلات سرية، وينبغي له أيضاً أن يفصد موسكو وواشنطن وبكين وباريس ولندن وجنيف وجزر الفوكلند والعواصم العربية والأفريقية سائلاً مستعسراً مستغنياً، وسياغت بأن الأديب الكبير الصغير هو رجل المهات الصعة في تاريخ الإنسانية، ولولاه لظل الخلق البشري أدنى مرتبة من القرود، ولما صار مواطننا محبلاً بحكام يملكون الصراط غير المستقيم.

سيباعت الناح عن حقيقة باكتشاف الكثير من الحقائق المحيرة، والتعامل بدور الأديب الكبير الصغير في مسيرة الحياة الشريرة.

والآتي ما هو سبب نظراتنا في حيط؟

● لقد تردد آدم وحواء من نخلة لآسها عث في أبناء لعمها (الوكن) مع الأديب الكبير الصغير مستخدمين لنيل مأربها حية مشوهة الصلات والغايات.

● عندما رعب سوح في أن يعلم ما ذا كان الطوفان قد احسّر عن الأرض، لم يسارع أحد إلى تلبية رغبته، فتحوّل الأديب الكبير الصغير إلى حمامة بيضاء وطار وعاب ساعات ليعود بعدها حاملاً في منقاره غصن زيتون أخضر.

● إذا كان عيسى عليه السلام قد تكلم في المهد فإن الأديب الكبير الصغير وهو ما زال حياً في بطن أمه قد ألف رواية ومسرحية ومجموعتين شعريتين، واحدة للنشر، والأخرى لمن شاء أن ينتحلها بعد أن يدفع السعر المحدد مقدماً أو تقسيطاً وفق الظروف.

● كان سقراط وأبقراط وأفلاطون وداروين وفرويد وماركس وشتيبلر وليلة وبراغ قباني تلامذة للأديب الكبير الصغير، ولكنهم أكلوا ما على موائده من راد ثم ركلوها، فقولاً جحودهم بابتسامة متساعة لا تصدر إلا عن قلب أم رؤوم.

● أشفق الأديب الكبير الصغير على الناس، فانكر اليوم والرسائد، فنام المعوزون يوماً عميماً هائلاً بينما ظل الحكام مفتوحين العيون يجرسون كراسيهم مدعورين.

● حير احتاج المعل والتتار مدائن العالم في موحة دمار وبار لا تواحه ولا تقاوم، ممن إلى سمع الأديب الكبير الصغير نأ ما يجري، وكان حالساً عرقاً وتغطى وثائب ثم شهراً ما لديه من أشعار وأقلام، وتطلق نحو المعل والتتار، وجرحهم وحده، وأزعجهم على الفرار إلى آخر الدنيا والاحشاء في الكهوف مرتعجين الرخاء بفوق انحناف أمواج البحر في شتاء كثير العواصف.

● شجع الأديب الكبير الصغير شكسبير على كتابة المسرحيات، ولم يحرمه الرعاية والصبح والارشاد إلا بعد أن وثق بأن أحد شوقي الذي سيولد فيما بعد لن يغتوق عليه.

- هدم الأديب الكبير الصغير الباسميد بيد واحدة فقط بينما يده الأخرى تبتقي مستشفيات للأطفال في رنجار، وأمر الفصل أن تهوي على عنق ماري اسطوانيت تافياً لها لكوسها من أصدار الكاثو والشعر الموزون المفق.
- علم الأديب الكبير الصغير المنشي القراءة والكتابة وحرره من الأمية والبلاغة وأحله على ذرى سامية، ولكن المنشي كان ناكراً للحصيل، ولم يعمل بالمثل القائل: (من علمني حرفاً كنت له عبداً)
- وضع لأديب الكبير الصغير يده على رأس نيشة الأمي، وقال له بلهجة أمرة: اكتب، فكتب نيشة كتاباً عنوانه (هكذا تكلم الأديب الكبير)، ولكن الناشر كان صهيوبياً متعصباً، فغَيّر العنوان، وجعله (هكذا تكلم زرادشت)
- لما أصيب الكاتب الروسي دوستويفسكي بداء الصرع، وتكاثرت عليه الديون والدائنون، وأمسى عاجزاً عن كتابة رسالة من سطرين، باذر الأديب الكبير الصغير إلى مساعدته، وكتب رواية (الأخوة كارامازوف) وغيرها من الروايات، وسمح لدوستويفسكي أن يشرها باسمه، فالإنسان يظل أمخاً للإنسان مهما اختلفت البلدان والمعتقد والأيدولوجيات والانتهايات.

- ألف بيتهون سيمفونيته التاسعة تمجداً لنجاح الأديب الكبير الصغير في اقتناع الديوك بهجر العروبية والرواج من الدجاج، فعرف الناس بعضه البيض المسلووق والبيض المقل والبيض المشوي والبيض التي المستخدم في التظاهرات الجماهيرية.

- أشعل الأديب الكبير الصغير نيران ثورة اكتوبر، واتسحب بغير ضجيج، وتركاً لغير المحب للمظاهر أن يبدو للعالم كأنه فاعلها.

- دحر الأديب الكبير الصغير الصليبيين، ولم يصر تصحيح كتب التاريخ الفاتلة بصلاح الدين الأيوبي هو الذي هزمهم، فالأديب الكبير الصغير تعود «داء وجهه القوي ووصفي ونقدي ولذي بعيد» عن لأصواء، عبر مطالب بدولار واحد.

- احترع الأديب الكبير الصغير الفسلة القذرية لاستخدامها في انفضاء على حجاج الأديب من إلقاء والصحافيين، فسرقها الأيدي الأمريكية لتعيد عديتين بابائيتين مملوءتين بالهجين والمعنجات بالأديب الكبير الصغير
- غضب الأديب الكبير الصغير عن هنر لركزة كنه (كناحي)، وأمره بصوت صارم بالانسحار لاساءته إلى البشر الرائي، فاشتغل هنر للأمر وانتحر بغير أسف أو تلم، مرجحاً بعقاب يليق به.

- طرد الأديب الكبير الصغير شاه إيران لأنه تزوج ثلاث مرات بينما كان المواطن الإيراني العادي لا يستطيع الزواج من امرأة واحدة.

- وكان لأديب الكبير الصغير أول من قال إن الأرض كروية قولاً مدعياً بالأدلة العلمية التي لا تدحض، كما أنه هو الذي اكتشف أميركا ومطاع صمدي لا كولومس كما تزعم الدوائر الأميركية، وهو الذي اخترع المحرات والبار والسيارات والدرجات والقفطارات والسعر والظائرات والبنسليل والكوكا كولا والبراجيل والكلبيكس والكوتيكس، وهو الذي عشقته علة ولم تعشق عترة، فلم يعرها أدنى اهتمام إيماناً منه بأن القضايا الأدبية المصرية تأتي أولاً في جدول أعمال الأديب الكبار الصغار. أما قضايا العشق والعرام والوصال فهي للمتأخر في الأشعار والمقاهي والسهرة والشوارع والشائعات، ولكنها عملياً لم تحذوف باستمرار حماطاً على الأخلاق الحميدة والتهذيب الرائي.

- وأخر صورة نشرت للأديب الكبير الصغير، كان يتنسم فيها هزةً بالسانجين الذين يطلقون تحرير فلسطين، فهو سيجورها حلماً ينتهي بما يشغله.

- وما يشغله الآن هو أمر حطر حطير إذ عليه أن يحول كلمة «أنا» المؤلفة من ثلاثة أحرف إلى كلمة من حرف واحد، فيسهل لفظها على من أراد استخدامها في الساعة الواحدة ألف مرة تعبيراً عن تواضعه ومقته للعرور □



الثقافة والرقص الشرقي

علاقة المثقف العربي بالسلطة قديماً وحديثاً

محسن الدين اللانقاسي



■ من الحكم المأثورة التي تنسب إلى أبي هريرة قوله لبعض أصحابه أثناء موقعة صفين وطعام معاوية أطيب، والصلابة خلف علي أثوب، أما النجدة فهي رأس الجبل^(١). ووصلح هذا القول البالغ كيا هو، ويؤيد أن تعديل كشعار أيدي للشرعية واسعة من المثقفين الانتهازيين في كل زمان ومكان، وخصوصاً في البلاد العربية التي تتحدر فيها قيمة الثقافة الجداراً مبرعاً على يد أحفاد أبي هريرة الذين سافقوا كل حاكم ومتنفذ، ولا يتحرون إلا خيط مصالحهم الشخصية الضيقة التي تدفعهم إلى تبني الأيدي، ومسح المعالم، والتعري بيازوتية تاذرة امتداد أمام كل من يخطئ اداناً أو السلطان أو كسبه.

كل من يصنع قصور سراج سقاي عربي لا بد أن يشعر بالارتعاب، المقصود بالقياس من كجيات إلتحاق العائلة التي صهبا المثقفون والمشرعة العرب على شكل مدافع حتى وقتاً، وتسلماً لتكديس تصليح جلالته بالفصالح المدعومة والحاوي.

إن عجز المثقف العربي عن اتخاذ موقف معارض من استبداد حاشرة لا يكشف عن الخواء لانس. والافتقار إلى الأصالة قطعاً، بل يوضح موق في هذه وثائق حصة معدة تلك الفتنة الخالصة التي يعترض بها نظرية أن رسم القيم وتقل بالنسبة للأمة دور الضمير.

لأن هذه التعميمات خلو صفحات تاريخنا الثقافي من بعض النتائج الباصرة التي نعتد السلطات الرومانية أو الدينية، وهزمت مواقفها، ودفعت غالباً لمن التهمة التي اعتاد المؤرخون الروميون أن يستعملوها بالله قبل البدء في تسجيل أخبار أصحابها الذين كانوا يعملون بنعمة المخرج عن السلطان.

من تلك النتائج المشرقة عيلان الدمشقي الذي قطع هشام بن عبد الملك الطرفة، وصله على أبواب دمشق، فظل يتخطى الناس، ويترصصهم على مقاومة الاستبداد الأموي حتى أمر الخليفة بقطع لسانه عملاً بنصيحة المستشارين الذين جازوا إلى القصر بترافقهم، وقالوا لن يفتننا صلته إلا بعد قطع لسانه، فقد أكنى الناس وبهم على ما كانوا عنه غافلين، ومن ثلث البوح أحمد بن درهم الذي دسح إلى العراق حائل القسري بيده بعد خلع عبد الأصحى إلى حماه بفرقه. وأياها الناس انصرفوا وضموا نقل الله حكم، فإني أريد أن أضحى اليوم بأحمد بن درهم^(٢). وكان أحمد مبروطاً إلى قاعدة شبر فزل الزلزال ودمحه جرح الشياه.

أحمد كانت عمرو من يتحدر على السلطان أصعب من الموت نفسه، ومن أمثال تلك العقوبات عقوبة الشاعر يزيد بن مفرغ الحميري الذي تمرداً على معاوية، وصحباً زياد بن أبيه وآل زياد، وضرب من وجه الصنادي والكلاب التي أرسلت في إثره، وكان يتزل في الحانات ويكتب أهاليه على

حيطانها، فلما قبض عمر عليه اليه بن زياد أن يأخذه بمحوما كنه على الحيطان بأنفائه، فكان يفعل ذلك ربحه حتى دعبت أنفائه، فكان يمدحهم بقطام أصابعه وهم يسيل على الجدران^(٣).

أس مفرغ الذي نال تلك المعقونة لم يفعل أكثر من إعلان حقيقة بسيطة عن رأس البيت الأموي وعن أبي صميه زياد أبيه، حين قال للمخيفة الذي كان يعاين من لا ينسب زياد إلى أبي سفيان: ^(٤)

ألا أبلغ معاوية بن حرب

مستحسنة من الرسل سبياني

ألمع أن يقال أوك عم

ورسني أن يقال أوك والي

بـ. بحث سرح القليلة التي لا تياب السلطات، ولا تنطع أمانيه عوقاً وطعماً، يمكن اعتناؤها من نوع الاستثناء الذي يؤكد القاعدة المعروفة عن انتهازية المثقف العربي وجبة، واستغفلة في التفرغ إلى أبراب أوتي الأمر بكي الوساخ مشروعة مبرع المشرعة.

أحمد بن مفرغ، وبقراءة مواقفهم عن مدار المعصور، فقد كان العصر الأموي، وهي بهذه المناسبة، وما تلاها من ممالك وممالك من المعصور التي تشابت فيها سلوكيات المثقفين وطوائهم ومواقفهم المتباعدة التي جعلت بعضهم يتصرف إلى الحاكم الأجنبي بالخلس نفسه الذي تقرب فيه إلى الحاكم الوطني، لذا وجد تيمورلنك من يمدحه ويشيد بفصله من المثقفين العرب، وحصل هؤلاء المرتكب أكبر حريمة بحق النقدة بعد سقوط بغداد على بعض الشعراء والأدباء الذين انضموا إلى حاشيته دون مراعاة لأبسط أخلاقيات الكتاب والكتابة.

من يستطيع أن يتصور دون بيان شكاء العرب مدحوا جمال بالسا السباح بعد إعدامات السادس من أيار ١٩١٦ وفي عمر الانتفاضة العربية ضد الحكم العثماني؟! من هؤلاء، وهم تبار كبير كانت له سيطرة وضحة في أرائل هذا القرن، الشاعر بدر الدين النعالي الذي وقف بمدح السباح بعد إعدام أحرار سورية بقوله:

لقد هز جيش كنت فيه رئيسه

وفرت موج كنت جيش راشد

علم أر مثل اليوم أرفع همه

وأعظم لنا وأكبر حاشد

وأظهر أحلاقاً وضمي سريه

وأصبح مولوداً وكبرم وسه

وقعت عن عليك جيش فريحي

وسمي وفكسري والفسودي الشوراد

لقد كان ثمن تلك القصيدة الحجابية ترجيحاً لصدور جريدة الشرق في دمشق، وخضعة مثيرة ملونة للتشوير وأتباعه، وبهم بكل أسف أساءه رائدة

كيف تحول
ثقافة العربي
إلى مهرج
لاعب سيرك

ضيوفي القتلة

علي الجندي

■ و.. يعلم تراب المسافات ما بيننا
فيحطر ظل ابني الغائبة..
لاحت عليها اللهب..
وابني لها هيكلاً من حجاجم،
يسمع عنها روى أمها النائية!
و.. ألف من الأوجه الواجبة،



تواجهني في الطريق إلى القبلة الشائبة..
فيا أيها المقبلون.. يضلون عند مقابر أهلي،
ويا أيها النائمون صباحاً،
ويا تورا يقطعون المسافات،
زجياتكم ناهات القرى،
حاتيات على جثة أوبقية كأس،
ولو كسرة من نضار عتيق..
دعوا للنساء أحلامكم
وبداهات ميتاتكم، وإرحلوا،
أرحلوا باحثين عن الزرع والكروان المغرب.
هيموا.. بعيداً خلال البرادي
قالنبار للقبائل.. مذبذورة شمس..
وأحريف الواجبة يصل البحر بالوانه..
.. إن بحر الشمال توسط بين البراري،
و.. ينشر ألف مظاهرة للتوارس..
بطن قافلة لصفوف الزواحف والسمك
الأزرق الفخ!
يرسم فوق الرمال أخضته وجهي ووجهك
يا.. طفاني الثالثة..!

.. توشلت للنعمه انصري وللصحرة الصحبة،
ولصفودات التي امتلات بالبحر الربيع،
أن تبعث السمك الذهبي عن الكلس..
أشربه مالها، مالها..
وعن قبر سيمتي الزبدية مدفونة تحت قباب المزارات..
.. أسرفت في طلي..
دعوني «رماني المقارة»..
يا قاطعين سجاد التائل من ضمة نحو أخرى،
لاجز موتي فريداً
وفي حجمة الرأس صفصافة تطميء النار
مقلدة من قرى خيتي،
من تلال المشاهد قرب البحار،
فقد أسلعتني أمي للفرق الناحية!

و.. هيهات أحقر تحت الرمال وقرب البحار
وبين التلال المحيقة عن.. جوهرة!
هذه لزعتني السواقي الحمسية في الجريان الخبيث إلى المقبرة..
وقد روعتني الرواحف وهي تنزل على شرفة العمر..
تحت الشرائف، قرب السرير وبين العروق
وما من طريق سوى.. القسطرة!

وقلبي عتية بالهابط وبالقهقر والعمر..
يا.. رثني التوراة!

.. والقهقر الفتي،
إها.. الفرغرة..
والقهقر موسمي وغثالي وحيي:
خارحاً من فتائل لحمي
وحزني في الحنجره..
.. إن لي لغة مصجرتها
.. إن لي خنجرين من النار في الخاصرة..
وضيوفي.. غدوا: نصفهم قتلة
والبقية إما العاصفر أو.. سنبلة..

.. طال نومي بعيداً عن النوم،
طالت كوابيسي النافرة..
انقلب بين حيوط المطر،
عن الأوجه الغادوة،
وعن وجهك الرما طفلي..
وعن كل شيء يباعدي عن قفاري القديمة
أخذ لي غمقي روق المرایا،
فيحياي حارس مدهم، هنار الكيف،
وتعجاني هرة تنتمي للربيع
وصوت بقارعي حجة:
أيها الذي الصغیر ابتعد عن مسار
الزمان المفلد..

ها أنت في أرذل العمر
تبعث في البحر عن جمره!
وها أنت في هذه المرحلة
تفشل بين الخراب عن راحة مرحلة.
وعن سنم لم تطله يذاك لتهدمه
مثل كل السنين
تنشيء ما بين انقاصه.. مزلة!
وتدعو إليها المجانين والساكين قبور التحلي،
ليحتفلوا بالنهار المفاجيء..
ثم يمشون على ضفتيها،
عصافير تعرف المسألة!
هيات الخاجر وارسم بها
على الأذن صورتك المقله
حساباً من الخراف البالي.
و.. ينق في أنزل الحاحلة! □

أصوات زمانبي

جيرار إبراهيم جيرا

مقدمة: المجموعات الشعرية
المقدمة: جيرار إبراهيم جيرا،
الصادرة عن «دعوى القيس للكتاب»
والنشر، لندن في الحرف المظلل.

■ رغم الصفة التي أطلقت على هذه المجموعات الشعرية، فإنها ليست بالصسط المجموعة، لكامة، لما كتبت من قصائد غير أكثر بكثير، سواء ما نشرته منه وما لم أنشر. وبعضه، وهو غير قليل، كتبه بالإنكليزية، ويستحق إلى سموات عميقة الأثر في مراحل معينة من حياتي.

غير أن هذه الأعمال تمثل معظم نتاجي الشعري في فترات مختلفة عبر ما يقارب ثلاثين سنة. بدءاً من مطلع الخمسينيات، كنت فيها معنياً (وأكد أوتو كن يوم) بمجموعة شعر جديدة وحديثة، يكتبها ويبدعها وسخرها عن غرر برزقاني مركزية لقصيته أشتد بين قصائده الحية بحرية. شربته مع وسيلة من وسائل عاش النجوة اليومية عن مصاعق جحر وزعمها، بمصادقة الذات والأحرار، في انحدار القدر على صحن مع بذات الفكر التي كانت تهم العالم عند حرب عرسه السبية. قد رأيت في قوة أخرى من قوى التعبير في مجموعته.

وقد سميت هذه الشعر، منذ البداية، شعر الحرح. وقد ظهر في شعره حي، وهو يعبره الخيف به مع الحبيبات عن تصدرو له من مقام ودارسين، وما رسمه مع على خلافه. وقد أتت به، بعد ركود كنه من حوافر الخصوبة والإحاطة التي عرفها مع منتصف القرن لثلاث عشر حتى منتصف القرن. بعد أن، وسعدت طراد الله والشكل بنوع، وبمشر أعاد به والتمت كنهه في اللغة والقول مستقر، منتظماً، كأمة وحصانة، دوراً عن صحن الحريه، بعد أن تمهيدا بحد حد الحبح، وحصار الخوض بحوية العقل العربي، إزاء بصر من سكون به بعد ولائكه، به بصر، معده فصيح، وحول.

وعرف في وطني التزوع الكثيرين من دارسي الشعر إلى تسمية هذه القصيدة بـ«قصيدة النثر». وهم اليوم، وبعد لأي، مغرورين بشعر، لأنها باتت تمثل التزعة الأقوى والأهم في ما يكتب الآن من شعر في كل قطر عربي بعد ما امتد، عبر بعض الدارسين ما رواه يائيلون أسلمية بالربط فيها بين «القصيدة وبين «النثر»، ثم يشاركونها بكم عدد البلد الشعري، حيث لا مكان للنثر، وهم يعمدون قصيدة النثر بما هي شيء آخر، تحدثت عنه في سياقات مختلفة مع دلائل السنين.

بعد هذا الكلام الطويل، الذي سنعلم فيه مئات الشعراء على امتداد الساحة العربية، استقرت القصيدة الجديدة شكلاً، سمياً ما شئت. وأنا أرى في ما جرى لها في العقود الأخيرة، وما جرى للقصيدة في «أدب العرب منذ وائل القرن العشرين، توازياً لا ماً لشعر، بل كدرة أخرى أن تواصل المحاولات أحده أمر حتمي، وكذلك تناول التأثير في مصامين اللون وشكها معاً، مد مدحه كلكاشا. وصعدوا رصياً إلى ملاحه الإعراب، وبمعتقد «الحاهلية، وروائع الأمويين والعباسيين والأندلسيين. وما أعده عنها الإبداع الأوروبي في القرون الوسطى وعصر النهضة والقرون اللاحقة، حتى عصرنا الراهن. وما أشكال الشعر، في مد من دنت كله، إلا خاضعة لهذا القنانون الإنساني الذي صممه التاريخ.

أما الجميلة فهي اختناج البشرية رصاً وحيالاً. ونجدد قنانوننا للعديد من عراة الحياة، وللعديد من التما في عالمها وأعمالها، تأكيداً لوعي الإنسان وجوده على هذه الأرض: حيث القصيدة تنقأ أبداً شهادة الشاعر عن تجربته «بتركة نعتة ذاته، وللألى، في الوقت نفسه، بأصوات زمانه. □

هليليا - شعر الحرح

بعض الحبح

والنثر الموهوب

بعض الحبح

أدب الحرح



من يستطيع أن يُحاور قصيدة؟

نزار قباني

مقدمة كتاب نزار قباني الجديد
الجميلة بيسان . وما هي
مفاتيحي . الصادر هذا الشهر .

■ شَرَحَ الشعرَ، حَمَلَهُ .

والنتيجة له، أكبر أنواع الحقايق .

هذا رأي منذ زمن بعيد . ورغم تشبهي بهذا الرأي، فإني لا أدري، ما عدد الحقايق التي ارتكبتها، على مدى حسين عاماً من مسيري الشعرية، حين قبلت أن أكون واعظاً . أو معلماً . . . أو شيخ طريق في الشعر . .

ثم ما عدد المرات التي استخرجوني فيها، لأكون ملاكياً . أو لاعب (كاراتيه) . . أو مصارع ثيران في (كوريديا) للشعر . ویرغم السوف الأحداث الصحفية التي أعطيها منذ الأربعينات حتى اليوم عن الشعر، فإني متأكد أنّ الشعر بقي دائماً خارج الفرفة التي جرى فيها الحوار

فكلما دخلنا صحالٍ، أو ناقد، أو رجل إداعي أو تلعزبي، عثي، ليس الشعر مبهمة، وغرب من لب الخلفي أي أن الشعر، كمنه نفس، دائماً لم يستقبل رؤاي ويرفض أن يُسلم عليهم . أو يشرب القهوة معهم . بل كان يرفض أن يرّد عليهم، حتى على التلفاز . .

وعندما كان صوبتي يسألوني عن الشعر، كنت أخرج عشرات الأعداد الكاذبة، فأقول لهم مرةً إنه مسافر . ومرةً إنه مريض . . وحيناً إنه مصاب بمرض الكابة . . وحيناً آخر، كنت أقول إنّ عنده حساسية من رائحة السجائر . ورائحة الصحفيين . .

■

وهكذا . . كانت كل حواراتي عن الشعر، تجري في غياب الشعر .

كان الشعر، هو ذلك الطفل المقيود الذي يتأدون عليه بمكبرات الصوت في المطارات، والمراية، وعطائات السكة

الحديدية، ولكنه يرفض أن يُسلم نفسه . . هل هذا معقول؟ قد تسألون .

وهل من الممكن أن تقضي حسين عاماً من عمرك، تنام مع الشعر . . وتتصوّر مع الشعر . . وتأكّل وتشرب مع الشعر . . وتتخائى مع الشعر . . ثم تأتي الآن لتقول: إن أهرامات الورق والحبر التي تحدثت فيها عن الشعر . . لا تُشبه الشعر . . بكل شجاعتي، أقول لكم: نعم . ولا تُشبهه أبداً .

ومنّ لديه صورة فوتوغرافية للشعر، من عصر فيرجيل ودانتة، وهو ميروس، إلى عصر المتنبي، وأبي تمام، والعباس بن الاحمب، فيتقدم بها إلى أول خفر بوليس، أو إلى أي وزارة نقدية، وله مكافأة عشرة آلاف دولار . .

طبعاً، لن يتقدم أحد لنيل المكافأة . . لأنّ الشعر نفسه، ليس لديه صورة مخبوءة في الأرض . فهو متناثر طوقاته يهرب من كل الكاميرات . . ومن كل المنصّرين . .

ورغم أن أكثر الشعراء، يُحبّون أن يتصوّروا، وأصابهم على جيبهم . . والخليلون في فمهم . . ويجلّدات الكتب فوق رؤوسهم . . فإنّ الشعر لا يُحبّ أن يتصوّر، لأنه يعتبر النقاط التصويرية، نوع من الاستعراضية . والرجسية . . وقلة العقل . .

ثمّ ما ذنبي أنا إذا كان العرب يُحبّون أن يصوّروا كل شيء، من العيون البنفسجية، إلى (الحبيشة اليابانية، إلى (جابين) الفرنسية، إلى الهند البيضاء التي جاءت تاسع الحروب الصليبية؟ ثمّ ما ذنبي أنا إذا أكثر الشعراء العرب يُحبّون أن يتصوّروا وهم في حالة (الطلق)، ولقابلة القانونيّة تمسّ عرقهم وتكتّم



مراغهم.. وتدهن بطهم بالزيت.. وهي تعرف مسبقاً أن رأس الطفل لن يخرج أبداً.. لأن حلمهم كاتب؟ وأخيراً ما ذهبي أنا إذا كانت الصحافة العربية التي لا تقتلي، لمعانها الغليظة أبداً، تغالب الشعراء بأن يقدموا لها صحتاً يومياً، فيه الكثير من (حواسر البيت).. والقليل من الشعر؟

■ إن مطاعن الشعر العربي، تفتح كالصديليات المتلوية، ليلاً ونهاراً.. ولكن أكثر الزبائن هربوا.. أو تسعوا... وقد كان من رأيي، أن على الشاعر، إذا كان يملك الشهية، أن يتحدث حديثاً طويلاً عن أشيائه الأدبية الجديدة، مرة كل عام أو عامين. ثم يدخل بين الكواليس، لأن الوقوف الطويل تحت أضواء الكاميرات، سوف يجرح وجهه.. ويجرح تاريخه.. ولذلك، التحدث بيني وبين نفسي قرأراً، بأن أكتب شعراً.. ولا أتورط في شرحه، أو تفسيره أبداً..

وقد التزمت بهذا القرار أدبياً وواقعياً، إلا في الحالات التي كنت أشعر فيها، أن الفريق الذي جاء ليحاورني، على مستوى خطباتي وشعري مرتفع، وأن الحوار المنفتح، يمكن أن ينتج قوة صغيرة في فضاء التجربة الشعرية، وبصي، روية خفت ستائر النفس.

■ إن مقابلاتي الصحفية ضاع أكثرها - وأشهد لكم - لأن أسفاري الكثيرة شرقاً وغرباً، وشيئاً وجنوباً، لم تسمح لي بأن أعمل أهرامات من الورق على كتفي، وأقطع بها المحيط. هناك أديباء، يجتمعون كالثقل، كل حرف قبل عنهم، أو قالوا عن أنفسهم، منذ عصر جلجامش إلى يومنا هذا.. ويفرضون على الصحافة صوراً أبجلت لهم، أيام كانوا في دار احصانة..

أما أنا، فغير مكترث بجمع (كلبي المألوفة)، لسبب بسيط، وهو أنه ليس عندي كلمات مأثورة.. وغير مكترث بيساع صوتي المسجل على شريط في إحدى الأسبقيات الشعرية، لأنني أضيق بيساع صوتي، مرة ثانية، عندما تتفرغ به آلة التسجيل، واعتبر ذلك، ذروة العذاب

الإنساني.

ثم إنني غير مكترث بتوجيه التصانيع الشعرية إلى الأجيال الصاعدة، لأنني لا أزال بحاجة إلى من يتصني..

ولا (المهترنة) تعني.

ولا (الأرشفة) تعني.

ولا (الزينة) تعني.

كل ما يعني، أن أقفل على نفسي باب الغرفة، وأطلع رأسي بالحائط.. حتى يسيل دمي.. ودم الشعر.

■ وإذا كنت لا أحب تصريحاتي الصحفية التي أعطيها.. ولا التصريحات التي سوف أعطيها.. فلماذا أنشر هذا الكتاب الذي يضم بعضاً من الحوارات التي أجريت معي خلال السنوات الأخيرة، وأرى أنها تشيقي، وتحرقي كاشفة (اللايزر)؟

أن سبب النشر، يعود إلى طبيعة هذه الحوارات ذاتها، فهي حوارات تنمّر لوك، باليهد الحضاري، والثقافي، والإنساني، ولا تسقط في المسطحة، والمدونة، ولائعادل.. وهذه الحوارات، نأياً، هي حوارات مواهبة، وعبد، واستفزاز، لا حوارات محمّدة، وبذليل، وبغاف، بقدي، غلمية وروح الشلّة والاحويات.

وهي هذه الحوارات التي ألقاها، تتأرجح للبحث عن الجذور، والدخول تحت جلد القصيدة، وقراءة النص الشعري من موقف حضاري مرتفع، بعيداً عن الفكر الساذج والشومني

■ إن أسئلة الشعر، التي أترج على الشاعر، يمكن أن تفتح نافذة على البحر.. كما يمكن أن تكون كالسيارات المنسحقة التي تقتل القصر، والأطفال، وسنابل القمع، لا شيء إلا لشهوة القتل..

وأنا، إذ أسمح لنفسي بنشر هذه الحوارات الحضارية الراقية، التي أجريت معي في أرومة وأمكنة مختلفة، ولكي أؤكد عبثية أي نقد يحاول أن يتعال قصيدة، أو يضع لها فوق سطح القمر... □

أكتب شعراً
ولا أتورط
في شرحه
أو تفسيره
أبداً

■ على الرغم من أهمية هذا اليوم بالنسبة لي، إلا أنني حاولت التملص منه بهسّ في الليل وأنا أغلي، متأكد من أن حراري مرتفعة. ناديتها بتوسل كي تترك أحسام المرضى وتتقي. أنا بحاجة إلى ملازمة الفراش، إلى الأرنماش حتى اصطلاك الأسان، إلى الاحساس بالتصق في مفاصلي. ابتلعت إلى الآم الرأس حتى تشد فلا تدعي أفكر إلا في كمية تخفيفها عني، لكن تلعبون ابتي في امبركا لم يتج لي الفرصة لأن اللعب دور النعامة المربعة. أبهني مكالمتها من الفراش، حرني إلى الدولاب. أسكت بيدي، جعلتني أسحب فستاناً من قعر الدولاب. من بين اللابس الشترية والصيفية من بين الألبدة التي كانت تحتفظ مع

حقائب اليد المعقود.

أراي أختار الفستان الذي كان زوجي يمه عي، وأفكر أن غياب ابتي سهّل لي العيش في هذه القوضى. أبجد نفسي أبارك ابتعادها عني، وأنا أرى العلاقات فارغة، والقوضى تدب في بيتي هنا

وهناك

أرشد أن أبض من أحلامي وكوابيسي مذعورة أو مسرورة من غير رقيب، أن أعيش بلا سماع كلمة «شدي حيلك». أليس الفستان الذي لم أضعه على جسمي منذ مدة طويلة وأنا أفكر أنه من السهل أن يقال للبرضى: «شدي حيلك»، وللمصايق: «بسيطة وأيمك»، وللمرهف الاحساس: «بكرو شتي»

أشعر أن العناد يكاد يحفي أخلعه كمن يشد عنه درد لعق، أرميه أرضاً، وأخذ بالبكاء، ثم أهو له عن لأرض وأزديه بهدوء، فانا أريد السيطرة على عضي الذي يأحلي في رحلة عبر دروب مشعبة متناصية. أعانته فيقيني. ها هو يجعلني أفكر أنه لربما أظل زوجي على الحفل من نافذة بيت أو سيارة. عهدي أياس من هذه الفكرة وأقسم ألا أبالي بعق، ممدد يداي من مسالتي، يمني عن لأعشاء مطهري حتى لا أسمع تعليقات العالمة «عامله بروحك إيه؟» ثم تعليقات أخرى: «يا ريت عامله بروحها حاجة... كنا تأكدنا أن هي بنتنا صحيح».

اليوم يسمى الشارع الذي كانت تسكن فيه أمي باسمها. كانت من أوائل مثلات اسرح. اشتهرت تشبيلها وشخصيتها القلدة على الرغم من أنها تزوجت وولفت من أربعة، وحاسهم كان يقرب سبي الآن. إلا أن موهنتها وحديثها في التمثيل اعياها عن الانتقادات لحياها الخاصة. قيل لي أن مدوب الوراثة سيكون حاضراً، كذلك سكونيزر وريبر لمصو لا أعرف إذ كانوا سينتوون الروحة البيضاء التي ستحمل اسمها على الحائط بالأسمت أو بالملسير. الحياة ليست عادلة. يقدّر المدعون وهم أب على حافة قلوبهم، وإما بعد عمتهم، فأمي أيضاً لم تعي وسم الذي استحقته وأن كانت حية نالسة ش حوفاً. إلا الأب كانت قد ماتت منذ أن أدركت أنها مريضة مرضاً عصبياً. وقتها لم أسكت بيدها أحسست كأنني أسكت كتلة من عظام رحتي أن لا أوع أحداً يدخل الفرقة.

كانت قد تبدلت كلها حتى تكاويني، ولم تعد حتى هي تتعرف على نفسها. حتى وعندما بكت وأنا أضع الوسام قريبا، بدا بكازها كأنه شحير أو ضحكات مجملعة، ولم أفهم ما يحدث لها إلا عندما غقت: «يا ريت أبداً الوسام بساعة واحدة من غير ألم». ولقت في عرض الشارع استأنس بوجود القاتنين أصدقاء أمي الذين عرفتهم منذ صغري، واكتشفت كم أنا فزعة لأن الأرض لم تسحب لدعائي. إلى أن أحد أرواد عائلتي يتأزرو في الشارع خاصة أحوالي الذين فضعو أمي مدة طويلة لأن أب انتهت تشبيل وعادوا هضاجوها لما أصبحت مهمة، وها هم الآن يحشرون العصير ويقفون بكل حجر يحاولون التقرب مني وأبأ أتجرب من مظهرهم، لا أريدهم أن يدعوني إلى بيوتهم بعد الخفلة. لا أريد أن أسمعهم يحدثن عن حوهم عني وعن مستقبل وعن مدى صلبهم إزاء الحياة التي أعيشها. رغم أني بين الأصدقاء، وكل من مثلت أمي معهم، وكل من تزوجتهم، وصحب السيارات في الشوارع الموازية لشارع أمي والمصرويلين من الصغار الذين أرادوا شرب العصير دون أن سموا بما يجري. شعرت مطرات تسترق إلى وتلغني، فيرتك حديثي، وأحدي تنصع الخبرة تارة والرح تارة أخرى. رغم استكثاري للمعركة، أحدي أحقد لي الروح

الروح مشفولة الآن



التي اصراف غالبيتها، ثم ارفع نظري الى المواقف والشرقات اُنحت عن روعي، ولم يعب عن مالي الا عددا هاج الحضور
 سلوب الوزارة يلصق اللوحة البيضاء على الحائط بالاسمنت، والكتوب عليها «شارع أمية سليم». هبطت دعوي يسار عرودت
 امرأة كانت تنفق الى جانب ثانت سامية، التي صفقت ثودها نصفين لا تقوى عليه شانة. وما ان برز مدوب الورداء عن لكرسي
 الذي كاد يبقده توازنه حتى اسرعت ثانت سامية تنضم فرصة ارتسائه وتثبت بيده وتربيه عبيها بعد ان جلعت مظاربا. اسعها
 تردد: «هنا زرقاء»، وعملية، والأحوال صعبة، والدولة لازم تذكر المصائب القدامى». وعلما بدوا قداسي، من استعاض السير مهم
 حفر الاحتفال اذ التفتل والمواصلات صعبة للمعافين وكيف للمحائز والمصرى والفقراد؟ كوا سعاداء رغم ان معصهم ما استطاع
 اظهار سعادة من حراء، المرسى أو اللوس أو تذكر الشاب والمصاي. بدوا كقرفة متحولة لا تحب لها خشية مسر أو هجورا أو حتى
 أجرة تنقل. ربا هي ملابس المسرحيات التي كانوا يملطونها، خاصة ملابس العم بدبر الذي كان يرتدي بدلة بيضاء واسعة، مفعفة
 بالصداء، وقبعة من الفس ملا اطراف. ما ان هبطت التهمة وتفرق المدعوون حتى تأبطني ثانت سامية وقالت: «بلا بروج
 عندك لازم بحبر السلت أمية بالي صار». نعرها شوية. التمت اليها بدع، هل انتدأت تحبب عليها الأمور والوجوه هي
 الأخرى؟ اذ اني اعتدت في الأونة الأخيرة سماع اطراف وأنس الكلام من أصدقاء أبي الذين أصادفهم وأعرفهم عسي. هدا
 كانوا يسككون يدي ويسألوني عن أحوال ثانت أمية، وإذ كانت صحتها في تحس، رعب أهم مشوا في حنايتنا، وإما أنهم كانوا
 يهيمون من أنا من هي أمية. وبعندنا لم تعارق ثانت سامية يدي. وجديتي أرحب تشنبا في لال الحاح أرواد عائلتي لأكون
 بينهم هذا المساء يزداد كلما أكدت لهم فطاني مع ثانت أمية ان نظراتهم الماتمة لم تصدق أي أصلها عليهم خاصة وأن ثانت
 سامية بدت لهم فعلا مسكينة وهي تحيط كتبها فزرو ثعلب تاكل وجهه وأدابه، وانشرت شعرها على ملابسها حتى رست وحدة
 على شفتها السفلى يسبا غات معظم أسنانها الامامية عند هجمها. ثم انتقلت نظراتهم لأمية «في صديقة ثانت سامية، وبلا اسمها
 نازك» والتي كانت كأنها لا تقوى على الوقوف أو على السير في حذائها ذي كعب العالي والذي كان يوقعها أكثر من مرة
 وما عرفت بها أحبت ثانت سامية وهي تذكر كم هي سعيدة لأب سرف يسبها آخر بسنت أمية. عثرت للمصروع وسألها كاددة
 اذا كانت فكرة كتابة مذكرات أبي فكرة جيدة، فأجابني بسرعة: «أنت بنت أمك، وفيه أخت أمك». وأما تحت أمرك عهدي
 وقصص وضور، عدي وعدي». وأما ألو بسني لاي شكك في صحت عدي، وفي أنها ربما قصصت اسمي اني دعته أبص
 باسم أبي. أصابت، وكب، بدع، هاج الكتاب الل حكتنه عبي. بأكدت مرة أخرى ب تنفذ عقلها، وشعرت بجدة ناصر
 وباللعب، وبثبت لو عدي منهم، وفعلا انتدأت شكر أبي. هابت باب سامية قائلة بحال: «دعوت بعديت مسبح
 واطلعت ثيرة مود قبل ان تنفي وتنتهي». شغقت على طيشهم وأضحت في سري لتجني أيدهم. تذكرت وأنا أدير مفتاح
 وعدت وأبصر سرف ناسي شغل شخص عدي، وبأن يتوقف طويلا لا يدرك انه هو الذي أتيتني. تذكرت وأنا أدير مفتاح
 الشفة، ب ترتكبتها في قوسي، لكنني اخترعتا أطمئن نفسي بأن عقل سامية قد انشيش وبطرها ضعيف وبالي لا أعرف ماذا قلت:
 «أفعلوا» وأشر في لكته وأل أرفع قميص برمي عبي وعدي رد: «نفسه سرخواء لكبه» (لم تتصلا، ولم تستريح)
 دردت عيا كل منها في غرفة الجلوس، لتسرع ثانت سامية الى طاولة الطعام وتجنس سطحها وتقول: «معلش يا حبيبي.
 الطاوله اجس» ثم أمسكت بالشرشف وقالت: «ياه شرشف السلت أمية». أتت ثانت أمك، وفيه وقعة أكثر من مرة
 استأذنت لحظة لأدمل عرفت: «مدا لو أنام أو أقرأ أو أكتب؟ كنت أعرف اني انجلب على عسي. أريد أن أكون وحيدة كسعادة
 بانتظار أن تنص حتى لعاب الجملة خاصة وأن اليوم هو المصاي في دروته. اسمع ثانت سامية تسأل مارك أن تسدل الستائر لم
 تعد عيناها تفرقا بين الليل والنهار. انتم لأصطحابي لما، ثم أعود أترافع وأنا أذكر عسي ما كانت تقدمه ثانت سامية من
 خدمات لأبي. انجلب وانجلب على نفسي وأنا أنبش وأسألهما: «مدا ثانت مارك؟» قالت ثانت سامية وهي تشعل سيكارة: «ما
 تمشيش نفسك يا حبيبي. حاجة باردة». كازورة والنبي». ولما انتهت إلى بي ما رلت أنظر حويز مارك المبهمة بالبحث في
 كيسها، أشارت الثانت سامية بها معناه أن أتركها وشأنها وهي تصعب: «معلش ما تنعشش روست مارك نشر بعي.
 فكرت في حيرة كيف تذكرت في شرشف أبي وأنا أقدم لها الكارور. كرعنا دعة واحدة وأسكت مارك الكويين وهي تنهش
 رحوها أن لا تعذب نفسها وأن ترتكها على الطاوله، لكننا أصرت وهي تقول: «لازم الطاوله تكون قاضية. من عارف، يمكن
 بكسر حاجه، بيها محمت ثانت سامية في أدبي. والي تمشي أيدبك لاره وحي في حصة لروح يكون طهرت، ولا
 مأخذة بالسؤال ده ما عديش العادة والألحاحه من ده»

أخرجت نازك من الكيس حشة مرعة ووجان ففوة رقفا بلا ادن. وقد كنت الاحرف الأحادية على الحشة كذلك كمتني (بعم)
 و(لا)، وروست في وسطها دائرة غاما كورقة تحصر الأرواح التي كنت أراها في أيدي «ملا» الدراسة ووجديني اسمهم «حشة»
 مش ورقة؟ أحابت ثانت سامية «ورقة» هو الواحد دهني يعمل كل يوم ورقة؟ «هرت أن التركه ونى بكتاب أفكر لاني
 انصرف اراء تحبير الأرواح كيا في المصاي فلما استمرت شيوخه وحس اللامدة له، اذ كنت مشغولة بالأحباء حوي. أنا الأموات
 فكأنوا وهما لم يكن الموت في تلك السير قد أحد أحد من عائلتي، وبي أحسم أو حتى عن أعرفهم. اذكر كيف حسنت عير
 مصادقة العرس فذه سحت أحياء للشباب الذي كان يلاحقني مدة مدة لأن يكون معي أحياء وعندي، ومع ذلك فصل تحبير





هـ الأرواح والتحدث مع الأموات. لكن تلك الأيام التي كنت أنهي فيها الحياة قد مضت. أما اليوم، أما الآن، فانا متا ولا أريد أن أسأل مع سواي من الأموات أو أكون حتى شاعدا على أي شيء. إذ حتى المشاهدة تحتاج إلى جهد. لكن تأت سامية وتارك اعتبرنا جلوسا بينها علامة مشاركة ورشا إذ طليت بي تأت سامية أن أصح سبتي عن أحد طري الفصاح، وفرت العافة ثم سورة أخرى، بينما وصعت تارك سبانيها على الطرف الآخر من الفصاح الذي بدا مسجوبا داخل الدائرة المرسومة، ثم استندت سامية روح أمي وتناث: 'إذا حصرت قولي نعم' وتحرك الفصاح، وسارت أصبعي معه وهو يحدت صوتا خفيا كالقوشة حتى رسا على كلمة ونعم، ثم انفرجت أسارير تأت سامية وهتفت: 'والله وحشلي يا ست أمينة'، همست تارك: 'هش لازم تقولي وحشلي'. ده قاله 'أعلا بالست أمينة من زمان، اليوم احتفلنا بك سنوا الختة اللي كنت ساكة فيها على أسك. الفاهرة كلها وقفت على رجلها، الوزراء والوكلاء كلهم كانوا وروا الشارع بالأعلام وكان في مركبة'. ثم غمرتني كس تعثر من مبالغتها، بل من كذبا وأردفت: 'سامعاني؟' وتحرك الفصاح إلى كلمة (نعم) 'مبروك عليك ألف مبروك' ثم تأعت تأت سامية كمن تتحدث بالظنون. كان أحر شفاهها قد بدا مصحكا. تصورت ألي نصيب درعا تأت سامية، وفكرت أن روحها تتناوب خاصة وإن لوحة تأت سامية لم تتدل وهي تستألف. 'بحي يا بيت ستك الزوية' اه هي موجودة معا، فحسك عليك سن قوليلي مسبوطة بالخر'. وتحرك الفصاح 'نعم' ثم 'أى أحرف ك ت ي'. سألتك التأت سامية 'دهي قالت إيه؟' وهي تحاول أن تلعق بالفصاح، ولما كادت عيناها تلمسنا الخشة صاحبت ب تارك وهي ترتفع لها وجهها 'تقول مسبوطة كبير قوي'، ثم وصعت تأت سامية سبانيها على الفصاح حتى نحل علي وقالت: 'دورك يا حبيبي' نصمت الكاء وهرزت رأسي نغيا لأسمع تأت سامية تقول من جديد: 'هستك الظاهر متأثرة'. معلش المصري است دلوقت يا أمينة'. ثم قرأت سورة الزلزال ثلاث مرات وأية أخرى. ثم تبدلت رة صوتها وهي تقول في شه تألف: 'هللا يا تارك دورك ويعطين دورك'. وبعت تارك غير متحمسة، لكنها بدا استصغرت روح أمها مرة وثانية قبل أن تقول في بأس: 'وأنا عارفة، ما فيش جواب. يمكن روحها ضاعبة واللا حاجة'. وفعل بدا الفصاح على الخشة جامدا. ثم أعادت الكرة فشتت نهيدة ثم قالت: 'لما احضر الرابح اللي ملطنا مرة اسمه إيه يا تارك؟' افكرت. فاضل. 'تستعمل تأت سامية بعلام صير'. 'أحسن إيه؟' وفاضل من؟ 'تحبها برك الراجح' اللي ملطنا باللعق وأنا احضر روح أمي. 'أبوه يا قالت، احضرت سامة بكل ملو'. 'أه افكرت' ثم استدعته تارك تسأله عن أمها: 'وأنا بنتها اللي كللتك اليوم التي فالت، والتي تشوفلي'. 'أحسن'. ثم سار الفصاح، وصحت أمها نقرا: 'أى بصر'. 'مشغولة'. 'متشغولة؟' 'متشغولة؟' 'أه مش موجودة'. 'أه صاحبت تأت سامية وقد سحبت سيكرات بعضها. 'دهو بيضك علي. مشغولة' وهي موجودة. هي خروج من؟ 'ده زمره'. سمع أمي الزوج تشعل؟ 'مش معقول لازم هي لهه زعلانه منك يا تارك'. 'أشدي عنه فوايدو أبها لازم زعلانه عتب وفيه بالهارة مش بالبد'. 'حلي يشرحها منك دميتها بالفاهرة مشل ثورويا أكثر'.

رددت تارك كلامه تأت سامية لزوج فاضل، وانفكرت أن يتحرك الفصاح. وعندما لم يتحرك صرفت تارك روح الرجل وجلست شاردة.

هل سار أصبعي على الأحرف فعلا بعد أن زودته الروح بقوتها الجارية أم أن تارك أو تأت سامية هما اللذان جرنا الفصاح؟ رغم أني أثار رجح بين التصديق وعدمه إلا أن عقلي لا يرى إلا الأرواح البيضاء وفوقها الشراشف البيضاء، وأحدها يذعها تسبح لي تلغيمه أعادي صوت تأت سامية التي تتدل لأول مرة وهي تحصر روح ابن أخيها عفيف صوتها الآن يكي ويتهل تسأله عن حالة وادا كان يسلمها جيدا وادا هو بصحة أحد. لما تزعت الفصاح على كلمة (نعم)، سألتها المعفرة وبكت ثم تبالك معها ثم تحففت دموعها بكم فستانها، كم أن يلو عيناها كراي ديوس. تعيد النظارات إلى عيناها، حتى تتكلم بحدبة ونحمة بالتفصيل عن أولاده: أحمد وعهد ومصطفى ونورة. علامات كل منهم في المدرسة. أم محمد، مراتك لهه لبيته. لله بسامها، ثم تستغفره وتطلب منه الصبح. 'ديحنا خروف عالميد وكلنا برسوم الأول عشان يسمن. بكلكم من عند ست البيت أمينة. صابر لأها شارع باسمها والوزير كان حاصر وقال كان يشوفي عالسرح وهو من المعجيين. كلمته عشان عميدة اللي 'الزرقاء' شمرت بالفصاح يسحب بقوة من أعينها ما به حتى تارك شمرت وصاحت. يلا يا سامية صيريه الروح صامحة. بنصم الفصاح بلغت تأت سامية بريقها وأسرت تسأل: 'وكذله خلاص مستعيل يا حبيبي، مع ألف سلامة' انه لروحك يا حبيبي'. ثم صرته واستدارت إليها صانحة ماكبة لم يعكس معها الطلي بالآخر وبطارت السوداء الفهر الذي تعانیه. 'ده عارفة هو مش سامعي'. شغل إزاي كان مستعيل؟ 'مش سامعي، معاه حق. قل ما يموت قال لي مريض يا عمتي، ما صدقتهوش ما أحسن يصدقه. صابر يتعكر على العضا ويرعش، وأنا أقفله والكل يضحك. قل ما يموت بأسرع واحد، قال لي حليبي أبنا عذك أنا وأولادي يا عمتي كم يوم نعايه ما بقر الله أمرا، مارصينش، قلت كم يوم يصيرو كم سنة. وصحته يفشش على شملانة كان صيته وسخ، مباتق ويتأصب. معاه حق. المسكين كان يراهم عشان يكسب ويميش'.

دها الساعة صارت تسعة. قالت تارك وهي تنظر في ساعتها قبل أن ترتفع الخشة لتعيدها إلى الكيس. شمرت بالقلق. إذ ما يشغل عقلي الآن يتعلق يا يدوري في العرة كاني لم أعد مشاهدة. لم أعد أفكر إذا كنت تارك تحتل على الفصاح وتسحبه إلى الأحرف التي تريدها. أحاول فهم الأحاسيس التي تنامي الآن. أحاول فهم ما تفعله سامية وتارك. إيهما تريدان الفصول إلى



شعر الفوضى بين وأهم وهالك!

على الخليي وممدوح عدوان نموذجاً

« الصوت لا يقدم مصفحة » سقراط.

شعري، شعر في هلاك حقة شعره غريبة، حيل اليه فكتب ما معناه ان
يصبح مثا من لقصائد الرديئة عن الانتماء، حير من حسن قصائد
حده عبي

متنق صاس

تقد وسعت دائرة هذا الرد، فلم أقصره على الشعر على الخليي،
لأسير، أوليا ان السطق الذي صدر عنه رده على مقالتي ليس متعلقه
وحده، وتنبها لأين ان الشعراء الذين قصدتهم في مقالتي والشعر الذي
صار حجراً هم الشعراء العرب الذين سبل الموت في فلسطين لمأبهم،
فأنتقم من تعلقوا به ويتعلقون. ولعل عودة الى المقالة المختلف عليها تير
أنما لم تعهد الشاعر الفلسطيني تحت الاحتلال، وأما قصدت ذلك الحش
الشعري العربي المرموم، الذي تشكلت ونهيات كتابته، وشرعت تحمر
فلسطين!

ان أبس وأعطر ما في متنق صديقا الخليي أنه لا يترك مجالاً للتصلل بين
أضخان القصائد الرديئة التي اتجهها العالم العربي، والتي هي رد فعل حذر
على حدث مفاسي! وبين فعل كتابي هو الشروع الانتقاصي. وحس
أسس من هذا الخلط بين الفعل والخطاب بنى على الخليي رده على وأقام
المقارنة غير الصالحة بين موقفين من شعر عربي ردي، ودعوني الى الكف
عن انتاجه وأعراق السوق به، وبين موقفين من دور يحيى من شعب
الانتماء، والثاني موقف يبرج قلها. وان كان من صالح للمقارنة بسا،
فهم الوصوح، وضوح من دور في عدائه للانتماء، ووصوحي في
التعاطف معها وقد عادت شعراً يبتسها ليعتاش عليها فلا يمتد
هجومه على الانتماء هجوم على الشعراء العرب، ولا أنا استبدلت
استبدليهم بمتناقض الانتماء والمسألة لقاري، فكي دكاء متوسطاً لا يس
بها، وان هي غمضت على السيد الخليي، فبسبب ذلك تشاكلاً آثاره،
لأنه ثمة مشكلة مع وعيه، ولا يصلح هذا النمى ليوثق تشاكلاً يسا، أو
لقرا في هذا الشاكلي

لا يختلف شعر المجره في قيمة وأغراضه عن
شعر أوكسبر، وشعر الماز، وشعر الحروب،
والشال... الخ... أنه شيء شاملة وليس شيئاً
في ذاته، فرصة لتكن شاعر المسألة من تحول
المجته والأهناكي وقصائده الى صور. معمد
المكالم المتصر ماحبه كل بمة حبه، سحران الى

تجريد البهلولوي، ويصير شعره من أغراض الى أغراض، حبس
عن الخطاب السياسي، وتحدد وتليقته في منبع الجمهور وساطير
باسمه، وشهداء الأعداء ورومهم.

وبين هذين الحدين سيل أخرج من الكلام المتحد يوثق روحاً وتحمداً
وصريلاً وراثاً وتحمراً للذات، حياء. وحيثاً يوثق تبجها يدعي بطوة،
ووهما يدعي تمثيلاً لكثرة. وهو الى ذلك شعر يجلو من القيمة الفنية، فما يأتي
بعنده. ويسا الى الكثرة، وكذلك الى صاحبه.

بمنه الأضافة على النمى المطروح في مقالتي والشعر الذي صار
حجراً! استعيد ما طرحت على صفحاتي واللق، لأواجه متعلقاً صدر
عن شاعرين عريين الأول هو على الخليي في رده على، والثاني هو ممدوح
عدوان الذي ظهرت له مقالة في كتاب (ألبجعية المجازة) لـ محمد علي
اليوسفي، يدعوه الشعراء العرب الى كتابة شعر يستحق الانتماء حتى
لو كان ردياً

لقد استعنا الرادة الشعرية بمئة شعر شعراء هم رموز حقة شعرية
عربية هلكت وهلك خطابها، استعنا باسم الانتماء ومقتضيات
الترويج الاعلامي لما كلاب عربية تلمت أنشأه من حطام ما دس
وانقص وهو كلام قاصر ببع الانحطاط الكثر وروح له باسم طاعة
كفاحية بيالة هي انتماءة شعب فلسطين، وإحاطا في ما استعنا ودعت اليه
حال الذي يدس فاسدا في صالحه فيشر الفساد، ويسند في المصالح
وان كنت أكرّر لعل الخليي، ولكفاده الشخصي تحت الاحتلال أشد،
الاحترام (بعض النظر عن قيمة شعره، وسيفني من هذا الشعر) فاني لا
أستطيع ان اعتبر ممدوح عدوان الا شاعراً هالكا ثم أنه يوحى من هلاكه



• الكلام بين الأفوس في الرد على
الشاعر على الخليي مستطع من
مفاتيحه، فحومة وأشال... فالا.
المشورة الى الكاتب.

١. الشعر الذي صار حجراً، دوري
الجراح،، التاليف العدد ٩، آذار،
عربس ١٩٨٩، (ص ٥)
٢. فحومة وأشال... ٢٥٥، على
الخليي...، التاليف العدد ١٨، كانون
الأول ديسمبر ١٩٨٩، (ص ٨١)
٣. انتماءة المجازة قصيدة
ومقالات جمعت وعاق عليها
محمد علي اليوسفي، مشهورات
بيسان،، بغسوسب، قسوس،
١٩٨٨، وفي كتابها مقالة لممدوح
عدوان تحت عنوان: أبها الشعراء
التوا شعراء ردياً.

والسؤال الذي أحسب أن أوجهه إلى الخليلي هو: هل أنت هو والشاعر الذي انتخب في تصديده معلما للحجارة، حتى التارك مثالي؟

الرسالة

سوف أكون صريحا، واعتزف لك أن بعضا من رثاء الخطاب في الشعر الذي صار حجرا كان من الملوح عليه أن يصيكل، ولكن الرسالة تقاطعها وجدديرها الكاملة. لم نوجه اليك، هذا لو صبح التسليم بك مثالا شرعا وحيدا للشعر الفلسطيني، ولكنها وجهت إلى الشاعر العربي والشكلة في طي أنك ترد على رسالة مرسله إلى عنوان آخر، وسقطت أنت عليها. وما دمت وجدت نفسك موضعاً في المسألة، هل لك أن نجيب على السؤال التالي:

هل لديك انحصالية حول الأعمال المشرقة التي قامت بها المؤلفات القصائد العربية المكتوبة والشعرية في امتناع الحجر واستعراض مزايا الموت، والتعريض عليه إلى درجة التطريق؟
هل هذا هو احتساب أن أشرح لك ماذا عنيت بقولي أن القصيدة المختلفة عليها هي قصيدة تقدم وما لا تنتج معرفة، هل يحتاج هذا الأمر إلى شرح؟

المقولة

أنتي لا أرى ضرراً في وصف حالة الهذيان الشعري العربي الراهن بدعالة غوغائية، يتجها قوتون غوغائيون، والرموعاء من حلة ما عنيت به كما في لسان العرب: «أين منظور». والصوت والجليلة لكثرة لغتهم وصياهم. صحيح أن أصل الكلمة مصدرة من مصر، من حيث الجراد للطنان، لم استعمل بالصفة من الناس وتلفظ في مصر، إلا أن حتى هذا المعنى فإنه يناقض مع المعنى الذي يصعب المصنف الشك في أن الشعر، والانتفاضة من قبل تلك الشعر العرب ولو شئت أن يستعدي في طرحة الأسئلة حول ظاهرة شعر الحجارة لا بد من سوق الأسئلة التالية:

- ١- هل يقرأ سكان فلسطين المعروين عن الدماء العربي نسبة ٩٩ فاصلة ٩ بالمائة قصائد الشعراء العرب عنهم؟ وبالتالي هل أسهمت هذه القصائد في دب الحفاصة فهم ليناضلوا بالاصالة عن أنفسهم وبالباباة عن الأمة العربية وشعرها؟
- ٢- هل أُرجمت قصائد الشعراء العرب إسرائيلياً وهدمت أمثالها ووجوها؟
- ٣- هل مست أسس مراقبتها الحيوية؟
- ٤- هل مهدت الأرض لاسقاط الحدود وفتح جبهات القتال؟
- ٥- هل أسهمت في تنمية اقتصادها العسكري؟
- ٦- هل أضافت إلى أكوام حجارة فلسطين كومة؟
- ٧- هل ردت للانسان العربي المخدول قلباً وتالفاً عافية وشجاعة؟
- ٨- هل جمعت الأحزاب من بعد ما تعرفت؟
- ٩- هل جعلت للآل العربي الضائع هدفاً؟
- ١٠- هل ؟
- ١١- هل ؟ إلى آخره

إذا كان نعم، فهذا أمر، وإذا كان لا، فهذا أمر آخر
في حالة نعم، يصير الكلام على فيه القصيدة ناعلاً فقد قام الشعر بدور له يستحق عليه أن يشكر شعراءه، وإن لا يعبأوا أبداً على رداة عنه، وإذا كان لا، فالسؤال هو
ما دامت قصيدة الحجر لم تجب على أي من تلك الأسئلة، وغيرها كثير

لم يطرح، ولم تتحقق لها الشعرية، أما الحاجة إليها؟ لا حاجة إليها أبداً فهي لا أكثر من دحان ليد ساء الشعر، وكلها على بعضها، لا أكثر من سحابة غبار يصح الأيصار ويومهم بالوفرة والبجورة والمشاركة في الجهاد، ولا شيء من هذا القليل يحدث. وبالتالي فإن التوصيفات التي سمتها في مقالتي والشعر الذي صار حجراً نطق تماماً على الإجتماع الشعري التمس الذي تقوده كتابات من الشعراء والمفكرين (وإيهم شعراء مرموقون) تزاوهم كوكبية من كبة الصحافة والمذيعين والمثاق بالبين، وتنظم صفوفهم في صحف ومجلات ومنابر كعني موازنة واحدهمنا لأطعمنا ثلاث قرى في وطن على الخليلي، وتطبيع مقالتي جريح، وإبواب ثلاثية مطارد.

الشاعر صحالياً!

مدحج عدوان بدوره يعتقد أن بعض الشعراء - ويصلد من الذين لم يلبوا نداء الكفاح الشعري - يدورون أنفسهم اعل من الأحداث، والسبب في ذلك كما يرى عدوان هو شعورهم من مواجهة حرارة الواقع، وهو ينظر إلى هذا الشغف من الأساهم في عراصة شعر الحجارة من قبل البعض هل أنته اسحاب من المركة. . . أية معركة هذا! ورواء هذا الاعتقاد البدواني فهم يريد من الشاعر أن يكون صحالياً، والعرب أن عدوان لا يظن هذا الفهم على الشعراء الذين يكتبون قصائد من خارج هذه الأحداث، ملا غيرة حقيقية لهم بما يتطلهها شعر ترجمى من عراض اعلامية ونسوية، وشعرهم هذا المسمى غافل ولا مصداقية له بالتمنى الصالح!

عدوان يقول: «هل تتدس شعراء الدباع عن الجفوة حجة لحجب الشعر العربي (والذي ليس بالمتورى الطلوز)، شعر الانتفاضة دون أن يكتب هذا الشعر» (العربية كترين حمرى قصائد)، شعر الانتفاضة دون أن يربط هذا التساؤل الذي يقضي إقرارها بأن الانتفاضة - كساسة - شعر حقيقي، بل لا بد من دمج هذا الشعر، ليمجدها، أو يريتها أولاً يعرفها. وكان الانتفاضة تنبسط وتسقط إذا لم يساندوا الشعر، وحسبوا رديته. تطالب عرب هو الشاعر (والموازي) لا بد أن يكون مصدرة اعتقاد يرى في الشاعر حتى، لو كان رديته، صوتاً للشعب. هل أن عدوان يناقض نفسه عندما يرى أن الشعر الرديء سيومت حتى، ولكنه الآن تعبير عن الانفعال بالأحداث، وغير الوسائل الوحيدة للنشاعة ولكن هل يمكن للانتشاء المهلك إلا أن يكون تعبيراً هالكا، وهل يمكن للانتشاء الركيك أن يولد وبدناً لا يكون ركيكاً، وهل يمكن للحطاب البائس أن يؤثر في متلقيه تأثيراً لا يكون بائساً، ثم ما حاجة الناس إلى شعر يموث هذا إذا لم يكن ولداً مثمناً؟

خطاب القاضي

إن مدحج عدوان وعلى الخليلي يكملان مشهداً يصلح للتدبر أكثر مما يصلح لمناقشة
تكلماهم يتوهم أن هذا الشعر تقرأ الناس وتكلامها يتوهم أن إسرائيل لا تملك لثقة خوفها من الشعراء العرب.
وتكلماهم يتوهم أن الشعر الرديء هو الذي يترك الانتفاضة، ومن دونه قد تطلقه نازها وتكسر عليها.

د. الخليلي يرى في الشعر الذي صار حجراً وتغريض عربي لنقل الانتشار العربي الواسع الذي حققته الانتفاضة ولقتل الإنسان العربي الذي أصطى جهده استطاعته (ولم جهد استطاعته)! ويكتسب اعتقاده هذا من جعل بالواقع العربي لاثومه عليه، فهو يحكم وصحه لا يمكن أن

حالة الهذيان الشعري العربي الراهن هي حالة غوغائية ينتجها قوالون غوغايون



يكون غيرا فيه . إلا أن ما يبالغ به الخليل في رده على ، هو اقتراحه لصرخي اليانسة في الشعر الذي صار حجرا دورا خطرا : «القصيدة لقتل الانتشار . والدعوة لقتل الإنسان العربي» ! ومن يسمع هذا الكلام يظن أن الانتفاضة الفلسطينية راجعت في العالم العربي ، وأصبحت امرا واقعاً ولم يعد يقتض العالم العربي إلا أن يني دولته الموحدة المزمدة؟! مدحج عدوان بدوره ينفذ : «لا تستمعوا لأحد بأن يهجمكم ، اكتبوا شعرا ، وليكن ردينا» .

على اعتبار أن هناك شعب يمرر نفسه من خلالكم .

السؤال الأول الذي أوجهه إلى مدحج عدوان هو : من ذا الذي يهيف الشعراء العرب؟ من هو الذي لوجههم لثلا يتكبوا وحاول منهم من نشر شعرهم؟! كل سبل نشر الشعر الردي ، متاحة بل وأكاد أجزم بأنها متاحة من سابق تصور وتصميم وتخطيط . على اعتبار أن استدلال الفعل بالاشتداد ليس الاشارة عربية موحدة معتمدة من قبل النظام العربي الموحد ، وأجهزته الغنائية . واست حبرس بني هذه المسألة ، بل ولك خيرة فيها !

السؤال الثاني : من هو هذا الشعب الذي يصبر عن نفسه من خلالكم؟ من خلال الشعر ، ليس الشعر الردي ، الذي تدعو اليه . ساءلك الله من هذه الدعوة . وحسب ، بل أي شعر كان ، وهل لديك اصغائية يمكن أن تفيد جاهلا بما يجهل كان تقول في . هذه جموعة شيرة عربية طبع منها أكثر من ثلاثة آلاف نسخة يروسم ١٥٠ مليون عربي؟ أي انتشار وأي تعبير عن الحصر ، هذا الذي يترجمه ويحدث عنه السبدان على الخليل ومدحج عدوان؟!

الخليل يمكن تفهم حاله ، ولكن كيف يمكن تفهم حالة عدوان؟! إن الدروس الذي يمكن أن تقدمه لنا الحائكان بسيطاً مشترك ، هيراف كل ما تحقق من تطور بالحقين السلمي والاجلي في المجتمع العربي وفي الثقافة العربية على رده أصح من يتر في المنطق الذي صدر عنه هذا الخطاب . كل المتغيرات كل تلك الاجتهادات ما حلت من آلام ويصالح لم تبدل من ميثاق الخطاب الوطني ، ولم تزعجنا عن ميكرتية ، ولا عن خلفه الباسم هي ثوانته المفاكة الملهكة فهو يمتلح سحاج لا نظره المسمرة خطاب المعجز والقتل في صور القصة والبيجاج ، هو سسم في حبه الصحة ، صالة اضافية على طريق الجمجمة واللب . وهدب سد بكه فلسطين وحتى الانتفاضة ، فذلكا يتبدل اعطريه يعل . على ارفع من كل ما أصابه من سقوط . وودات الفعل التي أيداعها الشعراء قصائدنا تسعى لـ «دواكية» (انظر سطحية هذه الكلمة) الأحداث . منذ نكبة فلسطين وحتى اليوم لا كفاهين أقفاه ، كما هو منتظر من الشعر والشعراء ، ودات الفعل هذه في التي جعلت مدحج عدوان يمدح قمره تاريخ شعري فائش بقوله : «الوضع الصحي والطبيعي أن يتفخ هذا البعض من الشعر . هذا ما حدث وما كان يحدث دائما ابتداء من نكبة فلسطين ، مروراً بالنكسة ، وحتى الانتفاضة» .

على هذا ، فإن عدوان الذي لم يتبدل ما إذا كانت هناك ضرورة لتجاوز خطاب المثاني وتبعاته ، لا يرشح الشاعر إلى ما هو أكثر من دور الملحق على الحدث . ومثاف الموصوف ، ولا أقول المعرض ، لأن التعريض يحتاج إلى جوع ، وجموع الشاعر العربي ما تزال في رأسه وحده!

أسلحة للرعي

الانتفاضة فصل ابداع يشترك فيه مبدعون كثيرون ، هم شعبها والقصيدة الرديئة فعل اجترار يتوهم شخص واحد هو كاتبها . الانتفاضة سُخر الروح . والقصيدة الرديئة ذباب على هذا السُخر . الانتفاضة فعل مركز مكثف لشعب يصنع حدث حياته ، يلقي واقعاً مشروماً ويغلق من امينة تاريخية واقعاً . والقصيدة الرديئة سقط يشه نفسه

بالإبداع ، ويمتلي على كرامة الفعل .

الانتفاضة اخافة . الانشاء الركيك انتفاضة منه الاصفاء ، واستبدال للأفعال بالأوهام ، ولهذا ، على الأغلب ، فُتحت لها الأبواب الرسمية ، واستقبلت بالأهازيج ، كأنها رجعت من انتصار عظيم .

الانتفاضة شهيد وألم بريمان . والطرب الشعري الوطني الخلاص العربي الذي لا يباب الموت ولا يقهره الرصاص ، هو مسخرة من الشهادة وعمره بالألم .

الانتفاضة جفلة ، فعل حديث ، والقصيدة عنها قديمة ومتخلفة مئى ومضى وأحيلة .

الانتفاضة اكتشاف للذات ومصادر قوتها وضعفها ، والقصيدة عنها صرخ اعرج ، حيلة تغطي اتحراً عربياً جاعياً عن جادة الفعل ، ولهذا هي مطلوبة .

الانتفاضة ابداع ، والأبداع معرفة . والقصيدة عنها لا تقدم ابداعاً ، ولا تعطي معرفة .

الحبر الصحفي العربي من قرى الانتفاضة يجعل إلى قلمه الشعرية ، وقصيدة الحجرة باردة برودة الموت

الانتفاضة هي السخوة في جسد مريض ، والقصيدة الفتوة التي لا تعطي معرفة ، هي أسلحة المرض في هذا الجسد .

مقابلة غير صالحة

يقول لي الخليل في اني ارفض قصيدة الانتفاضة باعتبارها في رسمهم الأرض مجرد وهم وهذا صحيح ، فهو أحد اسبابي . ويقول : وان الكلاكت الاسرائيلي ب دروز يبي عرضها لاختيار نفسه ، وهذا ليس صحيحا . محدي . يدمعتم احزونتكم يرفض الانتفاضة نفسها ، وهي التي تطلقه ، وليس البشر العرب يتوكل على الخليل : «نوري المجرع جيف إلى تحريض قرأه وتحريض يمتدحج ذلك الشعراء الموقنة»

بحرص عر . مد . «حياناً ، قليلاً ، إذا هم انتهوا الى مقفاتي ، اني دعلا ادعوه ان تمنحهم القصيدة ، أساهم ، ان كانت نصيب ، أساهم اذا كانت تحرض ، ان كانوا قراؤها ، ان سمعوا بها . ان بدلت في وجههم ، ان هذبت من أحاسيسهم ، الخ . . . لقد هدفت الى هذا ، فعلاً ، وسوف ادعهم الى ما هو أكثر ، الى أن يتبدلوا كل قصيدة تلهث وراء الحدث ، بنض النظر عن طبيعة هذا الحدث . اما تحريض المجتمع كله ، غيا حيداً ، ولكن للأسف فهذا غير ممكن . وهو ليس في متناول أو متناول أي شاعر عربي خلال هذا القرن

أما ود الحادثة لا نسي فعل الألسنة الطيبة الحميدة ، التي تمتد لآول مرة . يسطرون شعب عربي أرمله ، فانا لست ناطقا رسمياً باسم الحادثة ، والحادئين ، بل انني استغرب أن تكون هناك وحدانية شعرية في الوطن العربي ، وأكون أنا ناطقا باسمها!

كل ما هنالك أنني واحد من كثرة لزعم طوفان الكتابة ابراهيم ، مرعوت الصوت : ارجوناً من هذا الشعراء وما هو الخليل يجمل صرخة بالنس الى أسل في نقاش بين شعراء حداثيين رجعيين ، وشعراء وهين تقديمين : لست مستعدة للاقعة بتجدي طرديا على هذا السحر ، صلا عر انني شاعر ولست تألفا ، والشائد أكثر من غيره على استجداء ظاهرة ، ومعاينة نص .

يقول لي الخليل في رده على : «لذلك مطالب كمثقف عربي ، ان تحمي آلية الابداع الاعلامي لمصلحة الانتفاضة اولا . وفي درجة ثانية ، يأتي الشعر» وأنا أقول له انني لست متعللاً في شيء ، لانني لا أرى في الشعر

الانتفاضة اضافة والانشاء الركيك انتفاضة من الاضافة واستبدال للأفعال بالأوهام

الاصلامي العربي الراهن ابداعا كما لا يرى في الاعلام نفسه ابداعا والصحيح اني اراهما مساقصين لكل ابداع، يا في ذلك فصادد اوسع الشعراء شهرة وانتشارا!! وفي رأيي ان الانتفاضة والمتضفين ليسوا متعبين بكل ما كتب وما سيكتب خارج الارض المحتلة من شعر وعصروا إذا كان هذا الشعر رديئا، فهم لديهم كل يوم الهانج ومتفانين وأقوال حامية، فتعجب الانتفاضة يعتمد زجاليات راجع السلفيني وأغانى «فرقة صابرين» تنغم باسم شاعره، ولديه بيانات سياسية، ونهجيات نظرية، وهذا كله هو ما سوف يطلق عليه في المستقبل «أدبيات الانتفاضة»، أما هذا الكرتال الصائب، وتلك الجمجمة بلا طحن الصادران عن الشعراء العرب على كامل مساحة رقعة الفشل العربي، فلا علاقة لكل هذا بالانتفاضة، ليسوف ينظر المستقبل في هذه الآثار بصمتها عملا غريبا يستوجب تفهمي اسبابه.

شعر يستوجب الهمم

ان بنادي هذه الظاهرة . وشعر الحجير في طبعه الخارجية قد صدر ويصدر في الدرجة الأولى عن تساؤل شخصي لم أجده له جوابا، حول التجربة التي صدر عنها . فهذه كتابة غريبة على العمل الانطفاضي . كتابة من خارج المسرح الفعلي للحدث . ولأنها كتابة لم يختر شاعرها «الواقع» التي يركب من وهم عنها بعض الشعري، ولاعرف الحرية التي تتجهج هذه الوثائق، فقد هرب من الى العموميات، فكتب شعر «سابعيا» ستمعش به «الخبر» من الشعر، بدل احتضاره شيء نفسه عن تجربة شخصية من هذا، أيضا، فإن هذه القصيدة تنتمي الى عاد الانشع قصده غير متحلفة . مهذا شعر يقدم مثالا وهما خبرة تحففت تحت الاحزاب . ود تنصق للعربي في رحاب بلاده، وبالتالي فإنه شعر يطرح تقديرا بعب الشك فيها باستمرار، ناهيك عما يسوده على المستوى الفني قلعة وركب

والتيقة، من تكرار وتعلية وإجترار . انما، باختصار، قصيدة شوهاء تدرج على متوال يائس، ولا تأتي بجديد وهذا تقدم معرفة، لا حبة ولا فكرة ولا تاريخية ولا وثائقية فهي لا قيمة لها في أي حساب، إلا حساب اللغظ، ولو كره الزاهمون .

ونفسا من هذا، فإن «قصيدة الحجير» تستند دلالات معردياتها من مفردات الخطاب السياسي السائد ودلالاته، ونظام قولها هو نظام قوله، فإذا كانت الانتفاضة هي انتفاضة على واقع محدّد واستناد له يسوده الخذلان، فإن هذه القصيدة متبوعة سلفا لأن قصيدة مزدوجة الفكر والشعور . فهي تدعي (قاصرة) الخروج على الواقع وتدعي (كاذبة) التسلق باسم الانتفاضة، والاستجابة الشعرية لها .

وبما انه ليس في حل ما يكتب ويترن من شعر وطني «متنقش»، وثقراء، «مترون» الا شعب مريض هو عالة على الشعر وأجترار مأساوي للكلام، فهو إذن يستوجب الهدم . فما من وصفة سحرية تنقي الشعر السياسي الوطني الذي يدافع عنه ويدعو الى ارتكابه على الخليلي ومندوح عدوان وأصربها . ولعل المطالبون هو شفاء الشاعر نفسه من عقدة «الناطق الرسمي» باسم القهويين، ان ينشئ من ذاته الريبة ومن عقدة البطل، فلا يقدم صفا شعري الى قراء، ما لم يكن هذا الص صائدا عن تجربة شخصية عميقة أو غير عميقة، ليكون البص ثمرة حياته ويحبه هو، ثمرة رؤيته الشخصية لذاته وللعالَم . حيثل فقط يمكن للنص ان يكون وثيقة شخصية لا يمكن الاشارة الى شاعرها، بغض الطر عن قيمة هذه الوثيقة وطبيعة موقفيها الفني بين الوثائق الشعرية الأخرى في عصرها هذه ليست دجسوا الى الشعراء الكيسوا عن اسداء مشاعرهم من الانتفاضة يمكنهم ان يسدوها بطرق كثيرة غير الشعر . انما دعوة الى الوقوف في صمت أمام جلال هذا الدم . ونجدة اظهره بطرق تعود عليهم بالملقة

**استبدال الفعل بالانشاء
خطة عربية
موحدة
معتمدة**

صدرت حديثاً:

الدواوين الثلاثة الفائزة بجائزة يوسف الخال للشعر لعام ١٩٨٩

◇ **المرفط**

◇ **امراة من أقصى الرياح**

◇ **إلى آخر الليل تبكي القصيدة**

يوسف محمد بري

ادريس عيسى

عبد النبي القلاوي

٢٢ صفحة • خمسة جنيهات استرلينية

١٧٣ صفحة • خمسة جنيهات استرلينية

٢٢ صفحة • خمسة جنيهات استرلينية



Riad El-Rayyes Books Ltd. 56, Knightsbridge, London SW1X7NJ





رسائل الى يوسف الخال

حنيف يوسف

كاتب من سورية

الرملة الأولى قصة شخصية ▶

■ ما تعجب العذبات، وتحضر العيون الفارغة، ساعده قراءة المساء، وأختر قدرتي على التعبير بين الأشياء، وسين الأرض والسما، بين الحرب والسلام، بين نارين وحشيتين، نارين ماضيتين، واكتشف أسباب موتى يا سيدي

يحب أن تحكم عليا بالأعدام، كي أرى بأم عيني مكانتي بين الموتى ويأبست عيني مكانتي بين القصور احبة يجب أن تكسر جمجمتي ليسل ما كتبتة خلال عشرين عاماً، في لحظة باردة.

يا سيدي، حكائي مرة كخفيفة موزنة، رسائلي برمقة كني صود استعمر رب السموات والأرض - هو لم يتوحي بيأ بعد - لقد ترحي رسائلي المرفقة، وقطع لحسي الصخرية.

حكائي طولة كالذئبة الشرطية، فكلمنا اقترت من الأشياء، مدت في لسانها شامتة من حافتي السذاجة، وكلما انضمدت من نفسي، سمحت علي سكيها، وألقت برأسي في قفزة الكليات. حكائي يا سيدي متونة كما قلت لك، صلها كضجرة العورللا، فانا لا استطع أن أبعده، ولا أن اقرب - كما ذكرت - ها عرفة صيفة، سياه صيفة، وبشكل أكثر وفوراً أنا من عرفة صيفة مثل هذا صغير على قديمي، أو مثل عالم كبير لا يغير عني أسمى اهتمام ولا أعلى اهتمام.

عرفة صيفة، أردت يهيبا تلعثم من الشارع، من سوق الحمايين ومن سوق الحمايين، أن يوصف الخال كان رجياً، وقتت هو كذلك حيث أرحمني ال بوشي، لقد تجاهلي جداً، عندما لم يترك لي حنلاً صغيراً - على الأقل - أزرعه يوشاً. يا سيدي، أو بشكل أوضح، يا سيد

الأشياء كلها، سيد أفلام السينما وشارت الحمص، سيد التباينات والحشرات، الأحياء والأموات

عرفة صيفة وأنا، عرفة ليست لي - حيث لا أجن لي أربعة جدران تستر فضحتي - سيدي حكائي ليست هنا، حكائي تبدأ من هناك، فهي عريضة كجبهة الثور، تبدأ من حيث لا تبدأ الأشياء، هذا المساء يجب أن أحتج، أو على الأقل يجب أن ألقب لي

القدر ليصبح غداً شيئاً مدياً يتر دعوى أصدقائي الجبرية، ولأنه ليس بين يدي قصص - أي تعطي كل - إلا أناسي سافلي

هو قد تورط يسي في مفرقة ندياً يجب أن أذهب آل لثاء لألا سافري شخراً ورعاً أحرص - يجب أن أذهب آل للصلة لأنظف يدي القدرتين مثلاً مطلق وطني صفاي من الأشياء الغصارة - على سبيل المثال - ومثلاً أهل عشرين صباودون من حبيبي، يجب أن أصادر عليهم موهم

يجب ألا يموتوا أبداً، يجب أن نسمعهم من لورت يا سيدي

وبالنسبة أيضاً، يجب أن أذهب إلى المرحاض لأطرح أشر من تنقي نظفياً، فانا - ودياً لاني مازوشي - لأحب الأشياء القدرة في الأشياء الطيفية، والعكس بالعكس

يا سيدي، هنا تفكرت، تذكرت أنت أيضاً، كن معي، تذكرتني لا أنسى، ان الأبي، تشر بالدرهم، والدرهم مرام كما نطم، لذلك سيكون موتي غشاً، فجيتي لا تحوي ولو نلأ راسها على الأقل، سيدي أضف ال معلولك، في صديقة برنقالية، والذين يموت المعين، يشربوا بدلا عن القوة الرجعية، وأنا أبلغ ربي لأعدهم، لا أحرر سائراً، ولا متحرراً، ولا طائراً، لا أحرر شيئاً على الإطلاق، أنا

حضر مطلق، حكائي طولة وديا قصيران جداً، يا سيدي أنا صغر مطلق، نقول العراقة - قلبي - يأتي صامح طلفة، تصور طلفة يا سيدي، يجب أن تحكم عليا بالأعدام، يجب أن تمنعني من الحب يا سيدي، فأنا لا أملك إلا تعاصمي دون مرامهم، سيكون موتي غشاً، وكذلك



دعه غشاً، حبي يا سيدي، حبي

الرسالة الثانية أشياء أخرى ▶

■ انه البدر، هذا الميض الفرح، هذا الشيطان القلبي، الزلالي، التروم، الحقيقة، جدار جسدي، وأنا دونيكشوت هذا القرن، دونيكشوت هذي الساعة، جامع أكثر من حصاني، دافع أكثر من طاحونه هواء

ها الدنيا تنسج بعض الشيء، وكذلك القدر، تشدني الأشياء المتخيفية، الحقيقة مقبل على يد هذا الظل الماكر ورائي، الوهم، الوهم إذا يا سيدي عدي يدي، أو يرحل - حلي من شرابي للكثرة إلى قم صديقي للكمور كسفرجلة إلى لفرعة وطني البسات كبركان ميت منذ أيام قاتلبس - حيث للثري أضمر الطرق بين تقطين - أو آل رومعة واسعة في فجان صين لتكسر حراشي الطموية، وأستقيم في حاصرة الأشياء، من أفرعكم أليكم هكذا ساقول للألم اللينة، والشعب التي لا طعم لها ولا لون، للجنث ذات الراتحة الفوية، وللصور الصلابة بالركام، لأنونا السالفة في الظل، ساقول لقد جئت صعب الصياح على جريمتي القاتورية وسراولنا الشريعة جداً، ورفعت أفلام الفرافشت دون أن تكب على صدر رفرة



برية صباح الخير أو صباح الشر مثلاً. سأنزف الكليات وانفطع مع قلبي، أعيد تكوين الكواكيب على شكل قانون، وتشكيل الجغرافيا على شكل تاريخ، ونأسس التاريخ على عينة وبلنوزرة. هكذا الأشياء تنم دون أن يشترى أحد أو يستشرك يا سيدي، لأهم عاشون - والمالب عذري في جبهه - يجمعه كاسم بلا صمى، وكصمى على مدعي، مستسير الأسور كيا ينفي - ولي الحقيقة كيا لا ينفي - تمال نيش أنا، ووصفتك رجياً وضروراً - وهذا ما يعجني منك - أرجع على الأقل يرباً واحداً، وعلى الأكثر بلداً واحداً، وإذا لم نشأ، فلنكن زماناً لا يعرف كرهه في يومه، سالفه من عتالعه، أنه من ماضيه

أرجع إلى الأمام يا سيدي، نحن هوية الزمن المقنوعة، نحن المتزان الراصح لكل ما هو قانع هنا. أرجع قليلاً ليشهرنا عذمتي الكبيرة، والأصح لقاعة صابون هذه الدنيا، ليصحبك الغفلاء ذكاً، ليصحبكوا، ليصحبكوا، ليصحبوا بعد فزوين أو قرن واحد حيولات ضاحكة، نعم حيولات ضاحكة ليصحبوا، ليصحبوا كيا، وشاؤون، ولنصحب كيا هنا، ولأنا لا نشاء أبداً، فلنكسر من الأشياء سوف نغث، الكثير سيحدث، فلماذا كنت ميا صبي أقود جيشاً ضخمة، حتى التقت جريمتي، وذاب جنوني كالشمع، متحدث لشيء آخرى أيضاً. لا نطع الأمل يا سيدي، ولا نطعم رأسي أيضاً، كي لا تحرم الفتاة لذة تعطي، والسلفة لعة تعطي

الرسالة الثالثة، نصيحة يصيبك أو لا يصيبك ▶

أيتها الأروة، أيتها اللغة البيضاء، أيتها اللحية البيضاء، أيتها اللباني المحصور لجوازاً، يمكنك الانتظار، ساكون عود بالنسبة لك، وبها أنني هاشي جداً، كن أنت غودوي الذي لم انتظره ولو لحظة واحدة، لقد كنت أنت شكل مستمر، وشكل مستمر كنت تذهب، لست أدري قلماً من أي آيت بليطينك البهريه وتكونك البهريه؟ هذا شأنك، وصبري شأن هذا العالم، والعالم ليس صديقة أفلا كقصيدة شأنك أيضاً - لآنك شأن الأنا

يشاؤون - بمشيئتهم تجري الرياح تجري السفن، تجري الأنهار والبحار، يجري الدم في العروق وكذلك على الأرض، إنها للشيء يا سيدي، يلزمنا شيء من هذه الملة كي ينفذ الملة من عقنا ولكي يمتروها في سطحننا، ولكن لست أدري لماذا علينا شاعلي أحد ما، نظر إلى ساعة يده ليعرف الوقت بالضبط؟

أمر كثيرة أجعلها يا سيدي، علمني بالقلم، وبالعصا، عظمة كانت أو رقيقة. اللهم ان تعلمني. التبع أشكال ميؤوس من، أشكال ميؤوس منها، تابع معي إذا، فزعم انه لا ينجي لي ان أكون ولو صعلوكاً خيلاً أو لصاً عارياً، حيث الكينة معدومة هنا، وأنا حكمت على جميع الحاكم بالاعدام بالجملة، فإن أموراً كثيرة يمكن لها ان تكون وبسكني في، أيضاً، ان أكون، الإمكان منه دائماً المكان قائم دائماً، النطق يا سيدي والزور الخيرية، الثروة الشمرية، الشمر أيضاً فقط، كلا - اعتدله الشهر ليس فقط، الشهر حزين. ويعد أخرى، اعتدله ألف - إلام، علمي، كم يكن ملائكة ان تكون رعية جديرة بالوت عبد بوكاسا مثلاً؟

أيا الملك انك لن تقطف لأنك لست ملكاً على الإطلاق.

الرسالة الرابعة. اللهم هو الأزرق وبشكل أدق الأحمر والأسود. ▶

هنا الأشياء تستدي، الفللة تضي، الكلاب تافس، وليلتك فهي لا تنجح، الناس كلهم مشغول، أليسا الأرض، القمر، الرياح، المياه، الفيار، إلا أننا واقفاً يا سيدي، والوقت هنا ليس بقصد الموت شجاعة، رغم انه يقال، الأجساد تحت واقفة، لا يجم الموت وقتاً أو جلوساً بالسيئة لنا، حيث الحياة زحف مدلى، يا سيدي، وباعتبارنا لا نمتد أبداً، ولا نقتدي من التجارب أبداً، لذلك سأمد قلمي أطول من يماضي المرقق، سأقني قلمي في العراء، وفي دواليب الخط أيضاً. انك لن تحتاج إلى السفر إلى مغالاش لتصرف على الجباع، كذلك لن تحتاج إلى

المكوسة - ترجع إلى الامام وترتكز إلى الزواد، تجرب صدقة الطريق لك، أنت تجرب إذا - والتحرية أكبر برهان - والتحرية بنت اللغة، واللغة بنت الناس وبنت اللغة - عابنت المكسة بالأشباح - وبحكم سذجاتي السائنة، تعلمت منذ ان كنت صغيراً، والعلم في الصغر كالنقش في الحجر، ومنذ ان كنت كبيراً تعلمت ومنذ ان لم أكن، لم أكن ولن أكون، فمنذ أكثر من ألفي عام، أنا مهزوم هنا، ومنذ مائة سنة تقريباً قورمت ان أكون القرن الخامس بعد الموت والساعة الخامسة والعشرين، خاصة منذ مائة سنة لم أمت يا فيه الكفاية - نحضر فقط بنجاح - باهر - ولم أقتل صديقي يا فيه الكفاية.

سأكتبه على ذاكرتي المكسورة، وسنفي اللغة هنا، وبالأحرى لقد ألقينا الأشياء الأكثر أهمية، سنفي اللماضي كي يصبح أممات، وكذلك يجب أن ننسى المستقبل لئلا نفترقنا الفضة على السنان وبشكل أدق على التناسي

أرجو ان تتحملني يا سيدي - سأمدو قلمي على شكل ملنة - وأرجو ان تلقي اللغة بيننا، فنحن في الغاية، واللغة بنت الغاية، تعالي نتحدث دون مزاح، وتحابر كملوك أشداء، يجب عليك ان تجاربي، وان أحاربك. يجب ان لا تكون حياء مثل هاملت، يجب ان تغفل، وأن تكتب أسبانيا المكشوفة في أرشيف المظلمات الدولية وغير الدولية، يجب ان تغفل لأنه الأسباب والأعظم الأسباب.

أنت سور لا ألقه ولا ياد، أنت سور وأخوس، لقد سرقوا اللغة. إسمه انحصر يا سيدي، يجب ان تتركك قلبك كي تستغفي في اللآلئ مباشرة، تعال نصبح عبياتاً، فللمنى أفضل أشكال التسخير، أريد ان تصاب بعضى الفرائش ويحمى النحل، وهذا ما لا يريده أحد لنا، نحن نجف سائنة لا عمار علينا، ولا غبار على وجوهنا الدائية، هكذا يقررون وهكذا لا نقرر، نمل نحال على اللغة ملأها هم يتحلقون علينا كليا شاؤوا - وبالطبع هم، دائماً

ليس لدي سوى قلبي الحسلي وقلمي الحياتي، لقد كثر ديكتات يا سيدي، لقد كثر، ونحن المؤمنون جداً بالأشياء المكنة، ستقول دائماً يمكن جداً ولكن غير ممكن. ولأنك لست ملكاً على الإطلاق فادعوك لي يتر على الإطلاق

ولأنك بحر وأرزة شقي أزرق ادا، وروصاتي لحياتاً، وستبقى حيتك بيضاء، كل ذلك للأحيات، دمي انقلص يا سيدي، لعفني، أشكى وأشكو، مثلاً من الأكراد الذين يتحدثون عن جلجلة في الأعراس رغم أننا نبحث عن الكرامة يا سيدي منذ معركة الكرامة، يجب ان ندكرهم للأشياء كرامة، ويجب ان لا نبالغ نحن أيضاً في جرحنا، حيث هو يلبغ يا فيه الكفاية

يجب ان أعزك بنفسي يا سيدي، فأننا سليل اللغة والدول المعظم، أنا سليل الحيات المعظم. ولأن الأمور جلجلة حدة، علي، أسوء بالآخرين - أجمل من فلي إله لا يطاله الشك، ومن فلي إله لا يطاله حتى جسدي العاصم □

الوردة لا تقطف مرتين

مصطفى اجماع

كاتب من المغرب

هو البشير سيد الأشياء، والأشياء سيدته أعدوا بجامعه، يلغى ويضيء السؤل واللغظ والدول المعظم، أنا سليل بهر - قاتلي والحبل مربوطه عبد الجدار. أنه من دف، عبيك الذين نحلل الحب والحزن والولادة التي لم تتجعد بعد داخل الكنتاشيش السنية. كيف انطوى عيون جلجلتها عيسانك؟ كيف أجرو على اقتحام ولادة الأحلام. ؟ كيف أروح بأسرار الحيام والرسائل والأرسل، وأسا الشارب حتى اللآلئ من تبول العصاينين ؟ «سايلا»

أنه يا بهر، أي بهر مزابل الأمريكان الذين وزعوا الدولار حتى على أم الحجر. ◀

دونكشوت، ولا أن طواحين الهواء، يجب ان تشكر الأمل - يا مورو على الطواحين الملية مقطوعة، خائف تدور الطواحين والحولية ترصا - يجب تجرير السنان على الدكاره، يجب ان لا ينمنا هذا - ليس لنا ظل يا سيدي - إهم الأعرون. ساعطي جرحي بعداً آخر، وامتد الفرائشات معي آخر، فيعد ان تحولت صديقي إلى فراشة، أخذت أزهار الأغالي ترص، الأزهار ترص والفراشة إلى تعلي، إلى، إلى

الجبار، ما شأنا نحن بالبحار، اللهم هو الأزرق العميق، الأزرق الحالم، الأشياء الحاملة مثل عني أمانة التي قلت لها ذات مرة. بقلب حاف وقديم حاليين أحبك، هنا وبمنايتك مدي،

أنا ابن الأزرق والشوارع المراقبة بالرفاد، حكمتنا قلت لقطاع التدان، سيكون عني شرماً سنوياً للناس. هذا ما دمه لدمع الزؤس، سأعطيك المال رأي (تدعم) هذا ما قلت لقطاع الطريق، ولكن يا سيدي - أرجو ان يكون الكلام بيا -

■ أيا البهر. لك هذا الدم القرمس، جفرو قلب لم يمنح بعد جواز السفر، وأوراق الاعتذار. . . وحلم الدائرة الكر التي غاب موج موسك الطاس في التفرغل والولادة. . . قلن يعود بعد اليوم من يبرو عليك حكايات هذا الزمن. حكايات الكتاب والأقلام والخرافتم. حكايات أحسنها المحفوظ الجبل نازيد الألي من الاصقاع الهجورة والمغنية. وتنتزرك تدفعها أحداث وتواريخ لرمز كان يرتشف فهونه السوءاء على الصفتين. وغروب شمس أكتسها لغة الأطفال ولمة الأطفال، لتحيي لراسيها عما جرى خلال المرقق التي مضت سائلاً

قصص



الطبول تفرع فلها غارعة، وعزفك بالي
معدراً كجيلة ولحن صبح بالضي حين لم
يتحك الوصول والأصباح

وباسم ليشك الصاعب والحاص
اصبح يدك اللوحة لأخذ من الاجزار
وكل موسيكت قوب وأغمار وانتظار. وأت
الفرح رقة الحنم وسبعة لا تصحو من
غصوتها. وباسم رسوك وصياك الماس
اصبح توقيع السلام وحسن الكلام حين
غيرت جل الكائنات طاقم الاسمان
وعابت العلاقات، وصعب الاختيار أيا
البد هذه بيني المندوبة. أين بدك؟ أين
سر الحوى بعدما غنت؟ فكيف طبق ان
أستلكت عيوني. في نسا سوي برغم
بصمصي الصحيح وبركي لاختيار
وتصبي المبة ليك حلم بالرحيل لأن
الردة لا تصعب مرتين؟

أيا التبر: وحده ظفك يستهوي ركوب
الحيل، وأغمار عياب السحر. وحده
بعضلي كرمه حانك واليس بيا. .. بشعل
القنديل ويشت السلام إلى الأسلاف ولي
رأسه صور ليرزاف. □

١. جياكو اسم قصيدة نشره سبو الموجود بالخراب
٢. السطيرة: خاير
٣. ليويني: جيتون فرسي حكم مدينة القبطيرة
٤. لاسم الاستعمار الفرنسي لتعريف
٥. رزاق: جنس قروب مدينة فاس
٦. المدينة: شاطي، ومصطفا قرب مدينة القبطيرة
٧. نوبالديسكال: حانة وطهي
٨. العرب: بوجمة ولي نعيمة القبطيرة
٩. رزاف: محمد، دوي، وكاتب قصة مغربي

نحمة تسبح القضاء كالبريد. .. لكن لا
تزعج، فخدم من ظلي نعله لا جريد لها ولا
سقف يحميها الريح ونعها الماعصة
ويلقها الأعمار لتراق إليك كقشرة يرتقال
لا تدمي نهايتها

أيا التبر. كيف تقصرو، ولا حين لك
إلا لأن رحلوا وفهروا؟ بقف زفافاً وحده
بناجيك من خلال حيلة يلف. .. يشرب
بيدك العتيق ويرحل بوجهه حين يشتم من
بقوره التي طاف عليها طائف من ماء. .. هو
التصوف، لتشفه أجواء المعارف وتحتل
من كتابة إلى كتابة. .. إلى كتابة
أيا التبر لك لك حالات الأهراب
وساقي نصيبات نصبة نصبة،
وتشفي، وفي حكمة نورس لدي برع
حده لكي يكون تريب شامد. .. رمت برع
حيناً وزراف حيناً آخر في رحلة الحلوي حين
أش ذكرته ما حيا يا غير
لما أحر وعبدك الذي ناصر حيله أيا
نصايات الأوركان والفس والرحالي وغير
النصايات ذات الذي لم يجر عن ماتبوا
واشجروا؟ وديك وحيدك إذا أجوت صابة
وبسر. وراء حدودك الحبل مايت لمحي
حتى الحوي

أيا التبر. أنا مسجونك الذي لم يسرح
بعد. .. غد وصلي واضطالي. .. ودع كل

أوراق اعتاده كعفن مشرد متسكع. .. فلها
الحياة ولك الانتباه وحك.

والبحر السلي السلك ما خلاي. ..
وامنحتي ساعة الحجل حتى أحتمي
وبلوسادريكال^١ الشامع وراء ضفك،
يسار الناجر والشاعر والحلي.
تصعب ورأسك عار يرب من عيني
جاستني على خط الاطلاق من للاعاشة
سيدة التبر. .. حتى العربي بوجمة^٢ الذي
لعب للمبة حيلة وهياره وأدلى كل بقايا
الحالة التي ما عاد عبرها لنا ملكاً. ..
آخر، ويطبق عالي، وأنت الذي سقت
عظام الأفسال والأسرال والحدوب
والأكواخ. .. فخصك فلك المدفون وسنتي
بحر ما كيشد الريادة، وأقول لك وحك
الريادة من رأس كل أحمي

أيا التبر لك الأصابع والأرجاع. ..
وليك طال نار الاشتي والبد، فهلا
محتي حيلك حتى لوكت فف، وأعرف
عن الشعب^٣ وأدب، وروح سرقة حاء
أبها في عرك وما عاد أبها كي تصقل
من فف الحفن؟
في الأشواق والمجن وزينة الوقت وفلا
تذاكر السفر وانتهار الأعصاب، ولك
الجران والاقرون والقيان. .. وكلا على
المطرف الأخر ننظر لطفلة حذاء عتيق لو

تترلق وراء قشرة يرتقال وتنبور من ليل
الأسلاك والأشباح لصنع الاقراص. ..
لكي بعد ذلك ما عادت ترقد والسطيلة^٤
الحية

أيا التبر. لك اللجد. .. لك التوازي
والاحلام والأسلاك واليرتقال، وفي عشق
إليك فانت استراحة المعارين والمطرويين
والعابرين. .. فإليك بنقاد السهل، يجري
فتنة تنمو مولد حذورك المشائس بالنش
ورائحة الخشاء المخضبة التي استهوت
البيوطي^٥ فاسترض بين المصادري.
وصلحك مياك في الملاح غابت عنا منذ
أن حكمت لنا شهراد حكايته الأولى. ..
والأخيرة

صديداً ناتي أيا التبر لجالس الأحبة
والشمرد. ترشف الألفاظ ولحكي عن
وزلا^٦ السدي أيا ان ينسب كفاشحة
لعمود القديمة

أيا التبر العظيم، فتح ذراعيك
فهد نصائد المياه بلغ دمها زهرير وتذاف
لنح رهيب. وهناك حيث تلقي كصفيرة
متهدلة تسحقها نصاير عيفة، حيث
ترتل شتاتاً لحظور مزجج بحالات
الانتظار.

أيا التبر هذا رأسك ينطح والمهنية^٧
ألي ما سرحت بعد مسجوناً، وما مزقت

صدر في سلسلة تراث:



◇ جغرافيا الوهم
مختارات من رحلات الحياة
حسني زينة
٢١٦ صفحة ٨ جنيهات استرلينية

◇ كتاب القيان
أبو الفرج الأصبهاني
تحقيق جليل الأدبية
١٦٠ صفحة ١٠ جنيهات استرلينية

54 Kneighthorpe London SW1X 7NJ

جراد الكلام

(أربع قصائد)

طاهر رياض

شاعر من الأردن، له ثلاث مجموعات شعرية مطبوعة: "هوى الريح"، "نفوس الطين"، "قصص العرجاء".

أعماله

■ حلمتُ بعينٍ مكحلةٍ بالعمى
تفرسُ في

حلمتُ بكفينِ ناعمتين
تشران من حفرةٍ في التراب
إلى

وكان ملاكان منهيكان بعدَ ذنوبي
يرقان حولي
ويسترخيان على كتفي

وكنتُ معرَى، كما ولدني ..
وشمسٌ كظلالٍ أهددها
كي تنامَ وتحلمَ

بين يدي
حلمتُ بخميرٍ تُدارُ على الشاربين
بغيرِ كؤوسٍ،
وبحرٍ يُغيثُ في جوفه ماءهُ
ويصيفُ في بلدٍ ساحلي

حلمتُ بهريمٍ عذراء
تتدلي في مكانٍ قعي

حلمتُ بهريمٍ أخرى
بغبي

والف صليب
يسترهُ العادون النقاء
على جسدي،
بين موت الصليب الإله
وموت الصليب النسي

حلمتُ بأن حلمتُ
ففتحتني حائفاً
ونلتُ

كانت عيونُ مكحلةٍ بالعمى
تتارجعُ مثل مصابيحٍ مطفأة

وتفحك حتى الكاء
علي

٢٠٤ عو،
خلفه لا شمسٌ تحتُ
ولا يمرقُ ظلٌ

لا تماثيل من الملح ،
ولا صحراء يطوئهم فيها الماء ،
لا عوليس مربوطاً الى صاربه خوفاً
لا مدى ينعقُ
لا ينبسُ وحشٌ ..

خلفه لا خلف لا قدّام
لا آخر لا أول
لا يهدي إذا شاء
ولأن شاء يُصل

لا سوى ما تركتُ الوحشة منه
حين تعوي
.. أو أقل !

٢٠٥ خية

يحبّط في الماء ،
يقضي صحاب ليليه
يسبح عن شفته جراد الكلام

حين يرجع ، رجة الصباح ،
تسائله زوجته بكثير من الحروف :
أين ... ؟

فيرفع عن كتفيه بكفيه رأسه
ويقذف نمّة
على شفرة كان خيالها خلف أضلعه
ونائم

عليه الصلاةُ
مُبدلاً بخيالته
وعليه السلام !

سمك

لعمشائي الأخير أنا والإله
لم أبع سرّه بثلاثين من فضةٍ
فارتبك ! □

أيها الأصدقاء اليتامى لنفتح كتاب الرغبات

محمد الأسعد



■ وبعد أن نتخّج الأرواح الأطفال الموتي حياة أبدية، نظل نعمل على بناء أبراج صغيرة من الحصى الدقيق، ولكن الأرواح الشريرة، وهي تلك حياة أبدية مؤلمة، تعمل على تحطيم هذه الأبراج بأسرع ما يستطيع الأطفال بناءها.

هكذا نتحدث قصة بابتية عن ما يشهه اللمة التي تلاحق الأطفال، وهكذا تكون اللمة التي تلاحق الشرير. مدعي الأبراج الصغيرة. إن ما يشهه الروح في سوات، تستطيع عبره شربها عود في لحظاتها. ولكن بظل أسا نحن الذين نشتهي حياة خارجية من الكتب، وسهوات نطل من النوراب، ما نعلم بوصح من هذا الصراع. فالأصم مثلاً حين شهلت الشرير، تتأخر إلى ذوق ذلك الملاحس القديم. كاتبة للسان. الأرواح الخبيثة أو الظلمة فجأة إلى أن هذا الملاحس يقضي بالأساس. فلا تمان والسباب، بل كل هذه الكائنات تشكلت غريب. ترى كم من المراحس العظيمة المشابهة تتسلل إلى فرواقتنا بدون أن ندري، فحسباً أنفسنا نتحدث أو الطبيعة أو الكون بيما لم يكن التحدث سوى صفحة في مجموعة شريرة، أو عبارة في قصيدة؟

أنا كثيراً ما نبني أبراجنا بحصى جاف، ونحن على حيلة من أمونا. ربما حود من الأرواح الشريرة التي تبلم بأسرع ما نهي، أو ربما في عطفة من روحنا الذي قد يكون من ورق.

ليس عن هذا نتحدث وأتيا عن تلك الرغبة في صياغة أبراجنا الخاصة ونحن نعرف مصيرها، أي بدون أمل على الإطلاق بل بدافع اللحظة فقط. اللحظة التي نضع فيها الحيلة، وعبرها وكراتنا كيسيء بأبنا تلك اللحظة التي بدع منها بركان وفيروده فيظل الملاحس في مكانه ثابتاً وهو يمدق بالمحابة السوداء التدفئة وكل ما يخلقه هو أن يتزلط طرف عيونه ليحجب عن عيونه ويحجب الانتصار أو ربما ليصطليح أن يرى موضوع أكثر. إننا لنفهم فقط هذا الجبدي، كمان نفهم هذه الرغبة في التسليم مع الأرواح الشريرة، إلا أننا نعيشنا عن الحيلة يعضها أكثر أدينا. وهل هي شيء آخر؟

لنقسم إذن المهيات... فما هي؟ غامض يدفعنا دائماً إلى الدوران حولها ومراقبتها، واستثناء أشياء كثيرة لا تدعنا وضوحاً، وكثيراً ما نجعل الاستثناء يشمل كل ما يدركنا بالخارج وراء النافذة. إن هذا الماحس هو لعينا التي نجدها ولا ندري لماذا هي أمة لأرواح الأطفال الخالدين، إذ كثيراً ما نلتقط الأسطورة جعراً خائفاً في المعلق.

سيكون المساء منذ اليوم حديقاً، فقد عرفنا أن كاتبة (سبائية)، وسيكون مصير أشباه كثيرة أن تكون حديدياً مثل نطفة نفسة والشجر

والحر، وهذا الأرحيل من المفنونات دائمة المحضور ومع ذلك... فلا بد من حاية أيها الأصدقاء اليتامى.

ليس كاتياً إلى يرسل (قاسم حداد) مجموعته الجديدة والبروان، فأذكر فجأة سلسلة من الأصدقاء الذين أرسلوا للريح مجموعاتهم... أذكر شعاعاً المرءة لأمين صالح، و«الفرس» لعلي الشرفاوي... و«رباع الواقع» للدمي... ويصني أفرأ بأن أعود إلى هذه الأبراج المصنوعة من الحصى الدقيق، وحثية أن أجدعاً مهدمة، فأحترق بين أن أكتب وثاء أو نحمداً.

لقد صمنا من هذه اللحظة الدقيقة، لحظة الصراع بين أبلين، وفيه نحاول أن نشق بواصة في هذا المسار المعلق، ونستدعي البنا كل الذللات. فكل المألوفات يحطما أو حطام فيرنا... من يكون غيره؟ أو من يستطيع؟

وأنا آخر، هاجس لفظي آخر، ابتكره ذلك العرسي الذي أوفلت طوارقه في طرقات موحية بناجحة كتب الرجال إلى الشرق والأميركيتين، أي بالجد كاتبت من ذلك النوع الذي انتهت له تيري لست آخر، ولا أستطيع ذلك... لأنني أؤمن من يلقى القصر على متنسلاً باستعارة إرسوا قصيدة، أو حريف رواية أو حصر أعية إلى هذه الدرجة يمكن أن يكون التقد مبرراً كلياً للباس... وماذا لو لم تكن إلا هيرنا فعلاً؟ ولا يساعدنا أطفال الأبراج إلا في هذه المهمة الخفيفة؟

إن القصة البابتية مغربة بالرحيل دوما البها، والعودة دوما إليها مثل الحراء تلك الفن العسني الذي كان الرسام يبارس ليسافر يوماً في قنائة لوتيه بلا حيلة، ومثل تلك الرواية الخفيفة عن أصل قدامة المسرح، حين قام المظنون بأعادة قليل مشهد هزيمة القردة - الشياطين، فهاجم هؤلاء للمسرح واسترحوا عليه وطردوا كل المتألمين، وعندئذ جاءت الحيلة من (أندرا)، فوقف مدافعاً عن المسرح والشريحة، فدفع بالقردة خارجاً، ورفع عمله على مسرح الخلق مجدداً، كل شيء يقربنا بالتحفة فكرة عن أنفسنا هذا العالم من حولنا، نحن للصنوعين من هذه اللحظة لحظة الصراع بين أبلين.

لا بد من حاية أذن... حتى ولو جاءت من كليات يانده هو ليس (أندرا) بالأكيد، وليس قاصاً أو مثلاً بعيد رواية الخلق خشيته أن يحرق القردة صها الأصيل.

أيها الأصدقاء، فلنفتح إذن كتاب الرغبات. هكذا نتحدث هذه الكتابيات المهلكة، أو الرهان الذي لا أجد ما أشبهه به غير رهاق أرواح الأطفال وهم يعيشون مرة بعد مرة بناء أبراجهم في المعاصرة. ولا أجد

بناء الأبراج

شهو الاستغفار

وليس

بناء الاتفاق

ظاهرة ارتفاع أسعار الكتب

عبد الله بصمجي

فنان من سورية



بنحو، سواء ذلك الذي يتخفى برئيس الأسطورة، أم ذلك الذي ينحدر
لن سبل من الكليات لا تستطيع أن تسلك بين أصابعك. لا أحد يجو
من الزمن الذي يعمل صده.

قل أن يندثر القصص الشعبي كان قد ورع نفسه في ذاكرة الملايين،
ولكن حتى هذه الملايين تعرضت للأمانة، ولم تعد وقتاً لترسيم الذاكرة
وصح المصروعون من هذه النقطه، محاولاً مجدداً تأسيس ذاكرة حديثة
عن هذه الحكاية بالضغط - حكاية اجتاحت الثقافة من مابنها تماماً،
وبدقة، كتاباً يقوم بذلك (حاسوب) قد حسب حساباً لكل احتمال حتى
استبدال الانكماش أياً الأصطفاء وتم شلونها عن اللأولف وعدم اقترواجها في
منظومة أو لغة يستطيع اكتشافها هذا (الحاسوب) اللامرئي

إنكم تملكون حياتكم مختلفة... ربما للمفصلات أو سويغات، وتطمحون
أن أن ينشئ قارئاً ما هذا النمط أو هذا الماحس. ولكن أكن تحزنوه عند
المطابقة ما، حين يلتفت فلا يجدكم؟ أم أن طموحكم مختلف لا يتعدى
هذا التعبير عن الرغبة والغياب؟!

ولادة تكون الغيرة هي الأروبي إلى كتابتكم؟ وليس هذه التفاصيل
الهائلة كهلال صعبة يركان (فيروز) التي تقرب؟ إن موقفكم ليس هو
موقف ذلك الحندي الحارس الذي أدنى من طرف حوته ليرى بوضوح،
بل موقف ذلك الغريب في الصحراء بعد أن دخل السرق يوماً فأرعبه الشر،
فقر إلى صحرائه. (أبو بشر الحناني) أذكركم كأي فرائد قصيدة وحيد
الصبر بالأسر، ولا أشك أنكم تتذكرونه جميعاً

أنا نتخط عن أطفال القصة اليابانية في أننا أقل حلوياً وفي أننا
بذاكرة. ونحن نجمع الذاكرة والطفولة معاً لا تبو الأراج الصغرة أرواحاً
حداً، فقد تكون أفعال أو دهاير أو مساعي سبل. لا يحضر مذهب الأرواح
الشروية تذكروا أن بناء المرح هو الاستنزاف بعد ذلك - وليس بناء
الأفعال.

وكم مرة يجب أن نستطيع فجأة لنجد أن (حيثيات) ليس صلاً حياً
رغم أنهن مفيدات في مجموعاته الشعرية؟ وكم مرة يجب أن نستطيع فجأة
لنجد أن كلمة (مطر) لا نستطيع أن نقاد القاموس ولا هذا الحلو
الثلاثي؟ وكم مرة يجب أن نستطيع نقول جاعداً...
مطناً... وهذا نحن إلى حياتنا البرية عاندم؟ صليفاً دمريه يرموني؟
أكتشف متاعراً أن للشعر وقتاً هو غير وقت السياسي والاجتماعي، أو أن
للمكان الطفل الأسطوري - الشاعر بناء أرباح على مهل... ويظه...
بدون خفية من زمن أو أرواح شريرة؟

لسنا نغيرين بعد... بين أن نكتب أو نموت. وهذا هو الفرق بين حالة
الكنتية العالمة وعيب الكتابة. ونحن سعدني طموحكم إلى استحداث
مطلن للكتابة، أطل أذكر أن كآتي كانت من صنع حلة غير مفيدة من
جل والسياب

حسناً... لكن للكتابة مطلقاً... أو هذا هو ما يجيل إلى هدف
وهو أن قاسم حداد، ومرفأ أمين صالح... ولكن لماذا؟ أليسنا
هذه الحزم المصهورة التي يفتقها الركان؟ وهذه السحابة السوداء، والرماد
انطري التادم؟ إنني أفضل بالطبع أن أفني من خوئي، على أن أفي من
جليبي وأفر هرباً فسكون هناك متسع من الوقت للمهدين في عصور
أخرى مضت أو في عصور مقيلة. ولكن الحاضر لا يتسع لكل هذا
المهدين. وما كان الحاضر - سواي بناء الأرباح على مهل... مستندا
للهديان

مبطل هذا الصراع قائماً، والرمس عدوا لا يمكن تدميته، وحتى في
الجلطات التي هذا فيها الركان، كان يشاهد دائماً إنساناً ما يلوح ويتخفى
بين شعاب الجبل، يصنع أفعه على الصخر هنا، ويلصق جيته بالتراب
هناك، صاغياً يستمع إلى نضر الأرض. □

المدينة التقليدية في مواجهة عصر حديث

شام عيسى

إن السؤال يحلّ هنا إلى سؤال آخر: كيف يمكن للعربي أن يكون عربياً ومعاصراً في آن معاً، ولأجمع بين العنصرين جميعاً فيسلباً. بل أن يصل إلى تركب عضوي حي ذاته لتتوحد الإنسان العربي الذي يتحكم بمفاصله ومستقبله، ويتشكّل من الاندماج وهذا الأخير يحظى مدروسة وعلمية. وهذه هي الحداثة والمعاصرة حقاً، وفي كل زمان ومكان.

وعندما يتمكن العربي من السيطرة على واقع، والتحكم بالمجالات مستقبله، فلن يجاف من «تدخل مع الثقافات الأخرى، في العرب وغير العرب. لن يجاف من ضياع خصوصيته التي لن تكون، حينذاك، وصية نحله من الماضي» كما تجرّ لها الدعاية اليوم - ونأخذ بتقليد وعاداته. لأن هذا، أيضاً، استلاب للماضي مساوٍ في جوهره للاستلاب للغرب. بل أن خصوصية تتكون تعبر عن روح الأمة القوية والواقفة من نفسها، وهذه الخصوصية ليست شكلاً خارجياً ناشأ، بل هي جوهر هي يتكسب كل يوم ملامح جديدة تعني التقدم دون أن تنهت.

ربما يسبب البعض الخصوصية التي «تساقط» تحت ضربات الحديد كل يوم، يندب الآخرون «العصر» الذي يزحف في الاندفاع إلى الأمام، تاركاً للمعنيين والمستعصرين «دين ورواه» لأنه علم عصر وعمل في جوهره. إن الخصوصية التي تميز اليوم، في أكثر من موقع، ليست تماماً خصوصيتها نحن، أو ربما أن تكون لخصوصية المستقبل، والقرن ربنا. هنا المعضلة خصوصية أسلافنا الذين أبدعوا مطابقة لروحهم وشخصيتهم، ومصرعة عنياً، ومنسجمة مع طريقة حياتهم. لا شك أننا نتحمل، في المستقبل، بعض من ملامحها وروحها، ولكنها لن تكون قانياً لنصم نميد.

وسمح عه ناستمر لأن الإنسان نفسه كائن متغير ومتطور في جوهره تبعاً لتطور حاجاته ومعطيات حياته. كذلك فإن «المعاصرة» التي يدعوا إليها ليست «معاصرة» نحن، لا يمكن أن تكون معاصرين بمجرد نقل آخر الابتكارات من الغرب. بل تكون معاصرين، فقط، عندما نتكسب من أن نبدع نحن ما يمكن من السيطرة على الواقع والتحكم بمسارات مستقبل، كما أسلفنا.

نسا يعيش اليوم نقده هجينة مشوهة لا هي «تقليدية»، ولا هي «المعاصرة»

بـ «تساقط» الأسطورة والمخافة والأشياء والقدرة من ثلثة النع والعمد والتدخل للجمع. كما يولد ختم شرير وبكر مدسة صخرة، وبنده سائرت محفة تعصف بـ، كل تعصف سنا ولشكنا يست فقط مشكلة «مدسة عربية»، بل هي مشكلة «مدنية عربية» ناشئة من مشكلة جمع عربي. فهل يمكن أن يصل إلى مدسة عزة معاصرة قد أن يصل إلى أسد عربي معاصر، أن يجمع عربي معاصر؟ ذلك هو

السؤال □

إن المدينة، بما هي وحشة حياة، تأثرت وتتأثر بالتطورات التي أحرزها العلم من تغيير في بنية الإنسان وفي قيمه، إلى التغيير في أدواته ووسائله. ولكن يجب أن نلحظ أن تلك «الشيخة العظيمة» هي فقط نتاج لاستثمار العلم والتكنولوجيا وفيها عبر العالم، بل لا بد من ملاحظة أن هناك شعباً حيثاً تفرض نموذج حياة - نموذج عمران على العالم أجمع. هذا النموذج هو نموذج عربي وأصلي للقدماء - هدف هو الربح، المكسب والخصوصية للتفوق - ترتكز قدر الاستهلاك من تراثهم على الأجيال القادمة، لفظاً لاحتفال الحضارة التي يمكن أن تبتدئ تلك الشعوب في وجه سيطرة أميركية عكسه أكثر فكتر على تمكورها ومقدراها.

ومن هنا ترتفع دعوى الخصوصية والتبايز كدعوة للحفاظ على التراث الوطنية والروحي إلى مخاطر السيطرة العلمية للفكر الكبرى تحت شعار عالمية الإنسان. وإن كان التأكيد على هوية المدينة العربية هو شيء أهم من مجرد تقليد نتاج الحضارة العربية الفائرة وسخه. بل هو استهلاك روح هذا التسامح الحضاري من أجل هدف سام، وهو حياة مستقلة الأمة ومقدارها من الاحتراف في تيار العالمية وفي تيار الحداثة الزائرة.

لا يعني، طبعاً، طبعاً الحال، أكثر أو أقل من التعامل مع خصوصية من التبايز الروافدة ومدون عقد نفس أو استعمالاً، وبسبب نجاح ومعطيات البيئة الثقافية والاجتماعية والدينية واقتصادية.

هنا يصبح مشروعا السؤال كيف يمكن لتعددية العربية أن تتألف من هوية «تعددية» واحدة، حكم، بالبراث المعاصر، والتعايش والاحتفاء. وأن تكون مدية عصرية بكل ما في الكلمة من معنى. في جواب هذه؟ قد لا تكون الإجابة عن هذا السؤال سهلة فعلاً، كما يمكن أن يبدو للبعض. وهي ليست سهلة حقاً فإسالة ليست مسألة تجمع أشكال من الماضي، وروحها وفكرية جديدة أو تطعيمها ملامح من العصر

■ في الماضي كانت للمدينة أشبه بيت كبير، فهي رغم «عمرانيتها» تمنح ساكنها شيئاً من الشعور بالخصوصية والحماية. أين أصبح هذا الشعور اليوم بعد أن «هاجم» العلم الحديث سكونية المجتمع القديم؟ العلم اليوم يختلف، بلا ريب، عند عالم القرن الماضي، بل عن عالم الثلاثينات والأربعينات، وحتى الخمسينات من هذا القرن. وعالم الأسر لم يكن أكثر من مجموعة «حجر مقلد» على ذاتها، مع بعض قنوات الاتصال مع الخارج. وكان التبايز الحاد من طبيعة الأشياء. وكنت «المحاصرين» أكثر صفاءً ونجراً من أن نجدهم طبيعة العصر وطبيعة الاتصال والتواصل في ذلك العصر.

وبتأثير منذ ما بعد منتصف القرن الحالي تحول العلم إلى مجموعة حقائق دخلت في تفاصيل حياة الأفراد والمجتمعات، في العالم أجمع، بشكل لم تعرفه كل الحقب السابقة. حيث بدأ يهاجم «فلاهم» والخصوصية، والمحجر العفلة، وفقت التبايز، وأبدلت مرحلة من «عالمية» الإنسان. فتمتصت التقنية الحديثة التي دخلت البيوت الترابية وبيوت التنت في الأربعين وخمسينات، اللند، كي دخلت البيوت الحديثة والقبائل الفخمة في اللند، وعبرها، وفي أوضاع العدا الأربعة، ساهمت في خلق انقسام جديد، سبباً أكثر فطرة على الأجيال، وبالشركة الإنسانية وزوال الحدود العالمية للحجر للئلة.

هذا التحول البيوي في نظرة الإنسان لنفسه والأخر كان له مبدله الموضوعي. على صعيد تصوره لشركه ولحيته. وبمهد لتكوين نموذج جديد من العصران، خصوصاً في من تومر شروطه لثابته، أي التفتيت والحلقة التي لم يكن بمقدور أي مجمع تغاهاها، ولا تجعل سرعة الاجتياز التي يمكن تحقيقها بموسطها. في وقت كانت السرعة ضرورية لساكن أعداد متزايدة من البشر.

أفضل طريقة للقضاء على لصوص الأدب!

معالي عبد الحميد حمودة

إن يوتو (انابه) توثيقاً علمياً بأن يرسل معلومات كاملة عن السرقة الأدبية، وأن يرسل صوراً حصرية للاستنتاج المبرر وفقاً به عنوان المحلة أو الصحيفة ورقم عددها وتاريخه واسم الكاتب وعنوان مقاله، واسم الناشر أو الجهة التي تولت طبعه الخ... وذلك تحديداً للمسؤولية وتوثيقاً لآثارهم، ولبعد بالطبع عن ظلم بعض الكتاب والمؤلفين.

بالإضافة إلى المحلة - ولكن مثلاً شهيرة - يتم إصدار قائمة سوداء كل ثلاثة أشهر عن لصوص الأدب والسرقات الأدبية، وتوزع تلك القائمة على كل المجلات العربية في الوطن العربي، ويتم نشر تلك القائمة السوداء في توليت عدد، كما تتضمن القائمة أسماء بعض الناشرين غير المحترمين الذين (يعملون) كثيراً في (لصعة) الطبع والنشر غير الآمنة وحققوا من جراء ذلك ثراء فاحش.

أما منح المكافآت لكاتب المحلة والقرارة (من غير جهتها الصحفي) فهو أمر وارء ومزرك تقديره وتحليله بالطبع لجهاز المحلة.

أما العقوبات الترميم وجودها في طريق إصدار تلك المحلوتوبوها وتوزيعها في جميع الدول العربية، ففي رأينا أن يكون هناك شدة عقوبات جوهريه، فالمجلة لا تدخل في شؤون الدول العربية، ولن تتجاهم نظمها الحاكمة ولن تنتقد سلوك حكامها وكبارها، ولن تهدد السلام الاجتماعي ولا الوحدة الوطنية، ولن تتحدى في الدستور والمؤسسات الشرعية والتعبودية إلى غير ذلك مما يعرفه جميعاً.

وعندما يتحقق هذا الحل، بل الأمل المثل في إصدار عدة حرة لسرقة الأدبية، فسوف تستقطب رؤوس كثيرة، وسوف تحمي أفلام كثيرة، وستبقى الطريق لتمام بدت الله تمام الشهيدات التي تمت وتزعت في ملاح لا تتجدد فيه ردة حكمة شاملة، ويستحسن عدم نشر قصص الفكر وأحداث السرقات الأدبية، وسيبدو المساح الألف ولتلقا والتكرير في وجهه الأصل مظلمة وبعيدة وبعده ورقاقه صبر وأمله والسطوة والظهوره ولتبعه ورقته الصبر والأمانة، شياء لا يعرفها ولا يمتلكها لصوص الأدب وأصحاب السرقات الأدبية □

وأصحاب السرقات الأدبية. إن جامعة الدول العربية والمنظمات الثقافية التابعة لها، والمراكز والراكز الأدبية الثقافية العلمية والحلبي، ووزارات الثقافة والأعلام العربية، وغير ذلك. كل هذه الجهات لن تتولى لحظة في تقديم الدعم المالي والأدبي والمعنوي للمجلة المرتفة، كما أن هناك من أقرها الأمة العربية من يتهم بالأدب والثقافة، لا بالخير والمخفلات الأسطورية، ولديه الاستعداد والرغبة الماعمة في المشاركة في رأس مال المحلة المرتفة.

أما مصادر استمرار وتحويل المحلة لتلك متروكة لجهاز المحلة الصحفي والإداري، وهي ليست معصلة من المصالحات.

أما خطة العمل لتنفيذها، فهي تصورنا تكون في ثلاث خطوات:

1- تشكيل جهاز صحفي وإداري يملك وإيعام المستوى للاختلاف تلك المهمة الحثيئة على أن يكون هذا الجهاز متفرغاً تماماً لهذه المهمة.

أعداد تلك المعلومات للمحلة المرتفة تتم تعديتها بكتابة المعلومات والبيانات عن الأدباء والكاتب العرب المبرزين، وغير المعروفين، وعن نتائجهم العلمي والأدبي سواء بتجميع هذه المعلومات من الكتب أنفسهم أو من المجلات التي تنشر لهم، على أن يتم استخدام التقنية العلمية الحديثة في إعداد تلك المعلومات سالف الذكر لجميع كل المجلات المدونة والشهيرة والأجنبية والصحف العربية، ومعلومات كاملة عن الكتب وتاريخها كلها بطريق الحاسب الآلي في تلك المعلومات.

قائمة قوائم اتصال مستمرة (لا ترتفع لأي مسب من الأسباب) مع "المجلات العربية" ومجلة المرتفة تتبع لسرقات الأدب، وكذا إقامة فوات اتصال مع ناشري (المحتزين) لتتبع اذداف منه.

الأشخاص باهتمامات ومراكز البحث العلمي وثائق المعلومات الكبيرة في وطننا العربي والتسيق معها هذا الخصوص.

فتح صفحات المحلة للقرارة والكتاب الذين سيمرون بإعداد المحلة بالسرقات الأدبية المختلفة، شرط أن من يقوم بالأداء على سرقة نفسه سواء أكانت موضوعاً أم دراسة أم مقالاً أم قصة أم ديوان شعراً وكذا،

■ لا جدال في أن قضية ادعاء الكتابة ولصوص الأدب وأصحاب السرقات الأدبية، يجب أن تحظى باهتمامية الاهتمام بها بما جديماً، فهي قضية يلتجئ جد جديراً، وأنت خطرهما ليحس الضرر بمصلحة نشر العلم والثقافة والمعرفة بكل أطرافها.

ولمسألة اكتملت تماماً الآن من قبل أصحاب السرقات الأدبية، فقد كانوا يعمرون ويملكون في الكتب ودواوين الشعر والنقص والروايات الطويلة، ثم تحولوا إلى تبديل العصور والأساليب في المقالات والدراسات والأبحاث وغير ذلك، ويرسلون لثقت كله إلى المجلات وتعمرون عظاماتهم المرتفة مع الانتاج المبرور بأن هذا الانتاج خاص بمجلة كذا ولم يرسل إلى غيرها من المجلات وقد طرح كثير من الكتاب والنقاد عدة حلول لمكافحة السرقات الأدبية، وعرضت المقترحات عديدة، ووصفت بعض المجلات الشروط في عائلته للحد من تلك السرقات، ولكن يصعب جداً السيطرة تماماً على هذه السرقات وأصحابها.

وهنا يطرح حلاً قد يبدو للبعض أنه غريب من غريب المستحيل، أو قد يظن البعض أنه لو من ألوان المراح، وهذا الحل بعيد عن الاستحالة، ففي الامكان تنفيذه، وهو بعيد عن المراح، فالمرح لا يثبت عندما تتناول قضية خطيرة تهددنا جميعاً ككتاب ومجلات وناشرين.

الحل هو صدور مجلة عربية تتبع السرقات الأدبية وعلى الفور سوف يخرج الاسئلة التقليدية المعروفة عند التفكير في إصدار مجلة: من أين رأس ماله، وما هي مصادر استمرارها وتوليها، وحظنها العامة، والعقبات الموحدة في طريق إصدارها، وماذا؟

وليس بل يصور تكامل هذه المحلة بشكل - هناك عشرات التجارب في علمه العربي سيكون - من بين هذه - يطلب أو تحقيق هذا الخدم عن طريق الاسئلة صعب محرم في رأس تلك المحلة المعصية لتتبع سرقات الأدب، فالمجلة العربية الرجيبة أن يحل مطلقاً في مساعدة هذه المحلة المرتفة، وهذا يحقق أهم الأهداف لتلك المجلات عسها، وهو الحدائق على الانتاج الأدبي لأصحابها وعدم سرقة، والحدائق على المستوى الرابع للانتاج الأدبي للمجلات عسها، ولتبقى عالماً من منح مكافآت لأدباء الكتابة



الصرير

الرباس الصبروني

■ تلك السلام ملعونة كل مرة أصعدنا أصاب بذلك الألم المعاصر في صبري ولزاعي في المرات الثلاث كنت أوصّل قارورة غاز إلى هالك .

كان مطري قد اتجه مع استداد يده إلى سلامي المسمى القديم المفاصل عندما اخترق أدنى ذلك الصوت الكريه يخرت إليه كان يربح قارورة الغاز إلى الزاوية، وكان الصرير الذي أكره يتقطع بزخات لزجاج منقبت كنت طفلاً عندما مات أبو جورج بقال المني لم يكن فتياً وإنما لم أكش أتصور الموت إلا رائحة للشيوخ، لكنه مات وكان فضولي أكبر مني لدرجة أي نعت الجمع إلى المقبرة وشاهدتهم يدخلون الصدوق الحشيشي السلي اللامع المتحسس ويدخله أبو جورج إلى حجرة صغيرة مجهزة السقف جداً، وإلى حد تصوري إن أبو جورج سيكون مترجماً إذا استفاق قال كهل لرفيقه يتأثر: «هذه مدة طويلة لم تفتح الحشيشة». لم يمت أحد من العائلة هز الأخير رأسه بالسلي

كان الصدوق الحشيشي السلي يعاندي دخول الحجرة، ويتحايلون عليه بجملة استفرغتها في حبه، فقط تجلبت أهب يستعجلون إدخال أبو جورج إلى هناك ولا أدري لماذا.

طهر الوضع في احتفال من ثلاثة، ولما إن هناك خطاً تقنياً، ولما أنه ليس من مكان شاعر، ولما إن أبو جورج يرفض الدخول المهم أنه أصبح في الداخل، وقام أحدهم بتحريك الباب الحديدية الصبروني الصلدي، لا غلافه، وكان داك الصرير الذي كرهت ولا أزال ثم وقف كاهن يلوح مصحرة ويردد كلمات مرسلة لم أهتم بها شيئاً وعندما انتهى، وقف الجميع يتصالحون، الحظ بعد هذه متسبب والأخر عابسا

عندما مات جدّي كان الأمر مختلفاً، فقد وضعوه داخل حجرة عميقة في الأرض، وبدلوا ييلون التراب عليه بالهبة عيب التي ادخوها صدوق أبو جورج كأنهم يستعجلون الخلاص منه. وعندما انتهوا وقفوا يتصالحون، الحظ بعد هذه متسبب، والأخر عابسا

الرباس الصبروني
كاتب من لبنان



بقيت متخفا حتى اتعرف الجميع ويقام خاتم القصة بريد الباب الحديدي الخارجي القديس. لا غلظه، وكان ذلك الصبر الذي كرهت ولا أراي.

وكنا قلت لم يكن الوضع مع ابو جورج مثله مع جدي. وعندما عدت الى المنزل وسألت والدي عن ذلك. صفني مرتين، مرة لكل دس، ثم هذا وحديثي حديث طويلا كما يبدو مرتبكا حلاله. كل الذي همته ان الناس ليسوا نمطا واحدا وان كان الموت نمطا واحدا. قلت له. ولا تعتمد يا ابو عمود ان المشكلة في صحتك وليست في تلك السلام؟ لقد أصبحت مساع على حل قواري الفأز الثقيلة والصعود بها الى الطوائف العليا.

أزعجتني اشامت الحازنة وسأ؟ لقد توي والدي وهو فوق المائة. كنا قلت لك تلك السلام مدعوة ابنا وافقه كجدي. هـ ألم تستشر طبيباً؟

د- بل أحدى المعلم سهيل الى احدهم، فوصف لي دواء انتلع حبة منه كل صباح، وأمر أضع منه حبة تحت لساني اذناك أحسنت بذلك الألم لكه لم يلزمي إلا في المرتين التاليتين تلك السلام لمعلومة في كل مرة هي السب الغيبة في جيبي. لا تزال ملأه (كست وحيدا وكانت جهته تشبه جهته والذي الذي رجل باكرا، وسند زس بعهد. وذاك الصبر) هـ أتشرب القهوة؟

د- مجموعة ولكن مكل لا بأس، فأنت ابن حلال. تعلم اولادنا ليكيروا افضل مناه.

عندما جلس عن الكرسي في رابطة المطبخ، قرب قارورة العار التي أحضرها، أحسنت في رفرتي مدى التعب الذي يسكن جسمه. د- اولادك. لا اعرف منهم سوى سلمى، كانت تلميذتي العام الفالنت. هذه السنة لم تشاهدنا في المدرسة.

هـ ابنا وحيدتي، هي في المنزل تساعد امها، صبية يا أخي وأنها مريضة. الشهادة الابتدائية كافية. لا أعرف لماذا يملعون السات، ما هن سترينج وينجس ويرين؟

د- يكن وضعه يسمح بحوار المدة والحرارة وربيا وضعي، فسكنت

د- فتوة دائمة

ولفتت ادم ليات طحري اشدهم هاهنا سلام غدوده العار الصرخه كب مأكده من المشهد أفضل مما لو شاهدته صاعدا بها ملاي.

الله يستر لم أكن أبدا مثل هذا التعب. قال لنفسه وهو يمر بجبله المنسكين بالأرض وهو في طريق عودته الى المنزل

شذ حيث لم يوجد بعد نصفه وقضى وصل بين حسن د-، عاز في هير واحد نس أمراً مريحا عدا تكون مثل الحصان حتى المعلم سهيل اشفق عليك. كاتب لشعة صغره في عه. لكنه ترك دوح حمر اليوم بعد

وجلاءه دون ان يلاحظه ان حطه مريه من المرب، ووجره حديقه في عل أحد كائنا طربه لأولى جهاز ائدار يعقده غلط حطوة اخرى. اسد كاز بعض صغره صغلا في وسد دازر. وهو وسد عه

لم يعرف، وهو يدخل المرب، لماذا يامل شمع حشب لبات المأكس. وعندما ارتقى في سريره، كانت الأم والابنة كل من جانب، ودلجوع فوق الجميع وعرفه ينفذ بفرارة

د- نعم أنا يا دم محمود

أبقت المرأة ان اخلاقة جادة.

د- ضح حبة من الدواء تحت لسانك.

د- لقد وضعت آخر حبة منذ يومين.

د- تقول إنك لم تستعمله الا مرتين

كانت نظرتي عنيا مكشفا.

د- اعطني تقودا لتذهب سلمى الى الصيدلية القريبة.

د- لم يدفع لي المعلم سهيل اجرة اليوم.

د- حسا تقول سلمى للصيدلي إننا ندفع غداء.

د- جريت ذلك المرة الماضية

فلم يتكلم، وأشار بسبابته الى يافطة صغيرة تعني انه لا دين لأحد

د- أتذهب سلمى الى المعلم سهيل ولجأت القود، ثم الدواء.

هز رأسه، وصبح عرته.

رغمت بانها قد مرل المعلم سهيل عبر أية لعري ثوبا الذي احبته وأحدثنا المفاجئة. ولما ردت أبدا الأرقه نصيب سمعها برشفت مسمومة

عندما باتت الدواء في يدها ازدادت سرعتها.

عندما دخلت المنزل كان تنسج امها أنينا مكتوما. وكان ابو محمود هائلا جدا، وليس بحاجة الى شيء.

طبع المنزل شرا وارتأى وضعه في العرة الداخلية. وعندما رآه الباب القاصد بين المرتين، أصدر صريحا بشيها بانزال قارورة غاز على بلاط مطبخ، وبرز بايين حديدتين صئتين: احدهما في شمشلة ابو جورج، والثاني في مقبرة جدي. □

جبران في ذاكرة آخر معاصريه

هنري زغيب



وهو نجح : ها هو اليوم يخرج كل يوم من بوابة موته، ليطلع على العالم بوجه جديد، يكشف جديد، صعد جديد يضاف إلى ما تم تسليطه عليه من أصول.

فكيف يكون مات ذات يوم، هذا الذي ما زال ينتقل كل يوم على شفاهاً وأقلاماً، ويشغل كل يوم آلاف القراء والباحثين في غير واحدة من لغات العالم، ويوزد كل يوم عيال المطابع بأعادة طبع مؤلفاته حتى لا يتكادوا يفرون من كتاب لا يدنو بأحر ما يعمون لأحبر حتى يكون عدد الأول؟

في بستانك، ذلك اليوم المصافح للشيخ من شباط (فبراير) ١٩٨٨، كنت آخر المصروفين من مأتم كبيراً متحابيل محببة في الشجرات بعدما ودعناه الدواع الأخرى، مسح في البيت الذي كتب فيه معظم مؤلفاته. يومها، القُرْتُ عن تايوته نظرة أخيرة، ومعها ودعت آخر حيلة من العفود الباركة الذي تكوّنت حشته بحزن وسوله. وقلت: «اليوم غلب آخر روحه».

لكني يومها لم أكن أعرف أنني سأفاجأ، يا أمّك لله في عمري، بس ينتظري في أميركا ليكون هو، عملاً، آخر مرافق لأحياء. حين قرأتُ كتاب خليل جبران النحات الروسي: «حبيب جبران - حياته وعمله» الذي أصدره روجيت جين عام ١٩٧٤ في ٤٤٢ صفحة (بالإنكليزية) من الحجم المتوسطي الكبير (وهو أفضل بيوفرايا على الإطلاق صدرت وتستفيد عن عبقرياً الخالدة، ومن لم يقرأها لا يمكن أن يدرك سره جبران وعنه)، ورد ذكر أندرو غريب (مبعث العيون وكسر المرء) بشكر لافت.

وحين قرأتُ كتاب عربي عرّيفي أوروبياً وشريف لموسى وأورق أدبية - أسطورة جبران عام ثمان لشرقاء عرب عاشوا وكتبوا في أميركا، عن منشورات جامعة بيتا الأميركية عام ١٩٨٨ (الطبعة - المجلد ١٣ - فوز ١٩٨٩ - من ٥٧ إلى ٦٦)، ورد أن أندرو غريب كان أول من ترجم مطالع جبران لغريب، في إنكليزية، وأحمر من ترجم له على حياته. وقد يفسّر لي بالي أنني سأفاجأ يوماً بهذا الرجل، أغر ذاكرة حية من جبران. حتى خلّني المفاجأة إليه في شيكاجو - ماساتشوستس حيث يمضي شيوخه.

وكان صديقي الدكتور عدنان حيدر، دليبي إليه، أخبرني أنه في الثانية والثسين. لذلك كنت أتصور لقاء ما حور عجزو قد لا تسعفه الذاكرة إلا ثلاثين عشر سوى أنني، حين دخلتُ مرته واستلقيتُ به، لقاعة السدينية، وهذا الصوت الأخرى عاشوا عوي صحوه فذكرت في لسان، أيقنت أنني، ماربعي، سأستمد عافية من شخبي.

ولمّا ذلك، ولما أحت أصمي إني؟

- وأنا من مؤيديه حينما تعجّر عام ١٩٨٩ التحقّ به بالمدسة الروسية (وهي كانت ذات فروع كثيرة في قرى لسان، مبه، نزع الذي درس فيه متحابيل محبة في سكنت) لكن أي، هراً من ويولات الحرب، حاء وأشقوة عام ١٩١١ إلى هـ، إلى صيرفيله (مستشوستس)، وسرعان ما استدعاه بالتحق به فاعبه في تجرته. ومكّ حثّ عام ١٩١٣ إلى هيكويو فولره بالتحق بهراً بمدسة سبت مايكل، ورحلت أساعه إلى وأصامي في محلاتهم عام ١٩١٦ حين انصرفت بحلات ونوزع الأشقاء وأُسّر في محلاتهم في بيو سبتون. بقيت أعفوه، ه، وأتردد على مكتبة صحنه قربة هـ، صاحب جبر أحد نصفي عن فنان الكنت فتولدت عهدي حارة جديدة ليكتب سيرة إلى حارب حتى لمطعة والكشانه حتى كان عام ١٩٢٠ حين التحق بالتحق به ونظمت عدد ١٩٢١ في أوكلاهوما، من حيث تم ترجمي بعد عام، محلاً حسية

■ ما به كان متجراً، لا قلبه.

وفي لراً يبعداً حتى إلى أقرب الناس منه وإليه.

لا تلك التي فتح هوقله لها، وفثعت قلبها له، ويطرت حياته معها سر الأسرار، حتى اقتنعت رسالته إليها (٣٣٥ رسالة) ورسالتها إليه (٢٩٠ رسالة).

رسالة) وهدر مدكراتها اليومية (٤٧ دفتر) وهدر مدكراتها الحسية (٢٧ دفتر)، ومعها لدى مكتبة المتحفظات البادرة في جامعة سوث كارولينا، حيث دهى «ودعته»، وحيث تسي لتوحيق الصانع أن يطلع على معصها فاضلي أضواء جديدة، عني، ويسي لغريباً الخلقون تظلم عليها حينها ونشر فسناً كبراً عني في «الشيء الحسنة»، حتى كانت لنا أنوار كاشفة على هذا اللعبر الذي اسمه جبران، وملاكه الحاراس التي ملأت حياته ونصحت عن الظهور في حياته - هنري هاسكل، هذه التي لم ينشر كلمة واحدة بالإنكليزية، من «محمود» حتى وجدقة النبي الذي صدر بعد عني، إلا بعد ما عرت على قلبها وقيتها.

هد المعص نصمت للبل، عرف كيف يبي، وهو حي، حلوته بعد ثمانه، وسنشر لراً - ما كانه كان دائماً يعمل على عيشه موته، وحياته بعد موته.



أمريكية لم تكلفني يومها سوى ٦٦ سنتاً بادل طوابع بريدية.

وإذا طوَّرتُ مجدداً إلى الحقبة العسكرية، غُضمت في البحرية الأمريكية من ١٩٦١ إلى ١٩٦٣، وعلَّمتُ تسريحي بحصة العودة إلى لسان لضرورات هائية، ثم بصُرفتُ في أعالي في ذلك الحبل التجاري، وبدأت من يومها أنشُرَ الكتب النشبة والصادرة بآثارها. وبعام ١٩٦٤، قررت العودة إلى لبنان في زيارة إلى الأمل لسنة الشهر، وإذا بالسنَّة أشهر تمتلئ ٥٠ سنة مواصله، عملت خلالها في حينا الصغار، قريبي، في الأراضي والاهتمام بالزراعة ومعاشره الكتب والكتاب. وبعام ١٩٧٤ جئت إلى أمريكا في زيارة كنت مفرراً إلا أني لست أشهر، لكن هذه السنَّة أشهر عادت محمَّلتُ دل ١٦ سنة، بسبب الحرب التي ما تزال تستمر، وننتظر نهايتها (!!!!) لأعود إلى قريبي، أبوس ترابها وأنام:

- كيف كنت هالة جبران قبل أن تعرفه؟

- عظيمه كانت عظيمه. ثم وصلتُ إلى أمريكا كانت شهرته لغفتت لي كل أمث. وكذا تشغف كتاباته من «مرآة العرب» (النجيب دياب) و«الضوء» (سليم عريضة)، و«السائح» (بعد المسيح حداد)، و«حديقة العرس» كان معروف جداً وبمحبوساً جداً، وموضع إعتراف خالصة كلها بالانتماء إليه. كان جديداً بمواهبه وأسلوبه، وكأنت صصف بيروت عهدك تشغف كل ما ينشره هنا فتصيد نشره هناك، مع ما كانت كتاباته رجال الدين، وكان له في أمه الحرب العائنه الأولى سائر كثير من الحاشية البائنة والوسوسة، لما قام به من نشاطات لعمري لأحد هناك وكان أمين الرعالي علماً كبيراً في تلك الأيام، ذو سائر نوي من حدة، وصاحب إسهامات، كما جبران، في الدفاع عن أهدت حداد كـ برجي وجبريل أول من كتب الشعر النثوري وقصيدة السحر في «عربية» لكن «نوح» هو بولصا في شعره النثوري، كما قام به من نشاطات في الثقافة و«حالات» و«التي» التثقل، بلها التزم جبران في مكانه وألبر على الحكاية بأسلوبه الحديث لحدود.

- وما كان الدافع لتعرفك إلى جبران؟

- كانت كتاباته شديدة التأثير في ولديقة الغرب من ميولي وأحلامي إلى أن كان عام ١٩٦٣، حين قرأت له قطعة «وعظتي نفسي» في «مرآة العرب» فأعجبني وترجمتها إلى الإنكليزية، وشرعياً في حريدة «مونتيفيلد» ريبليكا، مع مقال عن جبران ثم أرسب الترجمة في صديقي ميخائيل عيسى في نيويورك وكان مكته في ذرة «السائح»، فأجابني رسالة رصني ونبهتة مرفقة بقصديتي «مكبريين للشعر» بعدها عترة قليلة، دعني بمعية من الدعاء، وعرفني بسبب عريضة الذي لست لديه، مد ذلك اللقاء، تعطف الكبير بجبران ويوسف المظلل له.

وبعام ١٩٦٨، صدرت لجان في «مرآة العرب» مقطوعة «أبنا النيل»، ترجمتها إلى الإنكليزية وأرسلتها مجدداً إلى بمعية الذي أطلع جبران عليها، ثم كتب لي يقول: «جبران أحب ترجمتك وسألي عند فأحتره أنك لباني وعجب كتاباته وتثقلها في الإنكليزية، فقال إن قرعته في ترجمي قريب جداً من الأصل، بل يفوقه أحياناً، ولعلك أن تعرف ذلك». وبعد نحو شهر من ذلك نزلت إلى نيويورك، فتوجهت بعد الظهر إلى مكتب «السائح» (٢١) وكنتور ستريت في أسفل مانهاتن لأجد بمعية في نقاش حداد على التلفون مع جبران حول كسوة «سويج» ابن الإنسان، الصادر حديثاً. ويسلو أن نمعية كان يكتب مقالاً عن الكتاب، ويتناقل جبران حول ما جاء فيه. وكان موضوع النقاش حول «موصلة الحبل». كان نمعية يقول:

- أنهم أن تصرف بكلام الناس الذين جعلتهم يتكلمون على يسوع كآية، لكني لا أنهم كيف تصرف موصلة الحبل التي لا تستطيع أن

تغير فيها حرفاً وهي وديت هكذا من فم يسوع.

طبعاً لم أكن أنهم ما كانت أجوبة جبران، لكنني من اعتراضات نمعية كنت أنهم إلى الرجل عارف ما كتب، ومؤيّن يا قال، وواتق من أن الذي جاء في كتبه غير قابل للجدال، بدليل أن نمعية أنش النقاش بدون أن يحفظ نتيجة لأسئلة. ثم قال لجبران إنني أشتري كتاباً، فسأله جبران أن أنجب إليه مودراً وهكذا كان. وبالضوابط التي أشرت إليها، الرقعة ٥١، حيث استقبلني جبران بشباب الرسم. كان باني مفتوحاً (كما دائماً) في ما ممد، وكان وحده أذكر للملحة كالأب، وأن أمام الرس كان شاحناً، أُنشَ المظهر وسط بمعة في «السويجو» (وكان يدعو «الصومعة») وموفقة حثيرة في الوسط تنهني برمادها العتيق. سألني عي، عن أعزلي، عن عائلي، عن تفاصيل كثيرة. كان حيوياً في أسننه، وحبياً في صماته، كان أسري بمعية جداً. ولهمت في ما بعد أنه كان هكذا كثير لاهتمام بمواظبه البائتاتين، كأنه هو المسؤول عنهم عن هومهم. وشعرت أن استنابي في وترجمتي له، يعود في جزء منه إلى كون لسانياً. ثم سألي أن أقرأ له ما ترجمت له. أصغى بصمت واسع ونأثر شديد. وفي قصيدته «الشهقة»، في بيت الأخير: «فلم أجد له الزم سوى جهل»، أعجبني أن أترجم كلمة «الجهل» بـ «العصى»، وقال لي: «هذا بالفضي ما كنت أريد قوله، وأنت ترجمت كبري لا كلفي. أنا سعيد بترجمتك، ثم قام فأعادت لي نسخة من كتابه الجليلي «يسوع ابن الإنسان» وكتب في عليه إهداء بالعربية. وقبل أن أنصرف، حرص أن يسألني عن مكان في خالتي، ووقع كتاباته في أعلاها، فقالا يقولون عه وصها. كان حريصاً جداً على رأي الناس فيه. «لاني حرصه هذا يتردد في جميع الترجمات التي قمت بها إليه وهي نمدت بعد ذلك كثيراً. ولي جدي يور». وأني كذا قلت لك أعمد بالكتب النادرة والنقبة، أعديت كتباً فيها حد، مع رسوم وأشعار فارسية لدية «جبريل» أنت بتهورهم حشركي في مبيع بالغ، وأهداني نسخة من طبعه جديدة كتب صيرة حداد في «التي».

- كيف يمكنك أن تستحضره الآن بعد كل ذلك؟

- يجب لأرويه وعدم خروج، دنائي عن حرم وشوق إلى العيش في نمعية كان ودياً حميمه سائر أن لعب، ما جعل لديه لا تكبراً أو عروء، بل وشده عن كل منصف حراً بدم تلك المسيرة إلى الشهرة. وبس دلائل السرور لاصرفه العام إلى العمل ولا تناع، أنه طلب عدم إدراج رقم تلفونه في دليل الهاتف حتى لا يكون عرضة لإضاعة الوقت (رقعة كان. Chelso ١954).

وكان دائماً لائق الخدماء في أي وقت أجيء، وكلها نزلت إلى نيويورك كنت أزووه بلون مودع، ودائماً كنت أجد به مفتوحاً، فلم يكن علي إلا أن ألق وأدخل. ودياً يستقبلني بذلك الصوت الأجي، وذلك الترحيب اللساني، فيقوم إلى زاوية «السويجو» ويحضر القهوة الشريفة ويجلس ويتحدث بالإنكليزية واللسانية، وكانت إلى تزال في لمحظة المكنة الشبكية البشراوية وكان يدحش بشكل عجب فلا تستطع سباجارة من يده حتى يشعلها بأخري وأناقته دليل مرهبة أن كان يحب التحال في كل شيء، وكثير ما كان يمضي عن الحلال مشبهة مربة ومهافتة. أنا أجد يوماً عصبياً «موتيراً» و«موج» «السويجو» كان يمضي دائماً مع عصاه. كانت تلك قرحة في ذلك الزمان - حتى وكيف كان لك أن نذكره خارج جلساتي، أعادته في «السويجو» - مرة واحدة، خلال الإحتمال التكميري الذي قم به عتية يوم مولده، ودعا إليه أعضاء «الرابعة القلمية» في بوبل حنة وعشرين عتاً على حياته الأدبية. كان ذلك مساء الخامس من حزيران ١٩٦٩، خلال حفل عشاء كبير في فندق «مناك البير» - نيويورك. وكان بمعية يرسل لي بطاقة دعوة، فوافقت إلى نيويورك، وهذا قبل الإحتفال بسبع أسابيع في سيارة واحدة بمعية، سيب عريضة، وأنا ووجد جبران هناك وصل

كيف هات

هذا الذي

ما زال يتنقل

كل يوم

على

شفاها وأقلاماً؟



قبلا، وهو يذوق القاعة الكبرى بحلوانته وعصاه. وحب بي، ودعاني إلى مسعته لتوزيع كتب «الرسال» الذي كانت «الرابطة القلمية» أصدرته حصيصاً لهذه المناسبة، جامعة فيه مقتطفات من كتاباته، فالتفتنا جاثياً، جبران وأنا، وأخذت أفتح له الكتب على الصفحة الأولى، وهو يكتبني عليه. ومع عيني - جبران حليل جبران، وغنيا هكذا حتى مهر توقيعه على الأربعة عشر نسخة جميعاً من الكتاب، وهو هادئ، عميق أنيق الخط وأصامد والقيافة. وحفلت القاعة بنحو أربعمئة شخص من المدعوين بين شعراء وروائيين ووعالمين ورجال أعمال ومن وجهاء الجالية والأميركيين، وتولى بها على الكلام ١٨ خطيباً، بينهم ميخائيل نعيمة ووليم كاتسليس وعبد المسيح حداد وشريد أيوب ونفارة حداد وإلياً أبو ماضي وفيليب حتي وفي نهاية الاحتفال، ارتقى جبران المنصة ليقرأ كلمة الشكر، فها كاد يبدأ بالعربية شاكرًا ثم بالانكليزية، حتى اختلعت في حلقه الكلمات، وارتجفت شفتاه وأجمرت دمعه، فأقبل المبر شاعراً من شدة التأثر وما أدركه من ذلك البويل أيضاً، أن مراسل آل ديبيورك تأييده طلب حديثاً عملياً من جبران في آخر الاحتفال سألناه إياه عن انعطافاته، ثم إننا، كان يوافق على «المقالة ١٨» (وكانت يومها موضوع جدال كبير لأنها مادة من المستور الأمريكي قُبِيع بمسوحها بيع المحصور والمسكرات والشراب وسمت الرجعية وكذا الكثير من المدبرين على السكر والشراب بغيرأوبئة) فكان جواب حداد فوراً: «مهم، أوافق عليها» وبعد نحو شهر ونصف من ذلك البويل، وفي أثناء زيارتي له يوم ١٥ غور (يوليوس) ١٩٢٦، ظننت أنه إذا كان راضياً على عملي (وهو) بكر، سأبقي في كلمة من ترجماني لشعري أن يعطيني إنشاء خطيباً ترجمه آثاره العربية إلى الانكليزية. ولم يتردد أبداً، لي قام لي وأطالته وكتب لي بدياً ووقعه. ورحبت أنشر ترجماني لكلماته العربية في «سريغيفيلد» و«سكاد» (ماسلوسستس)، و«غولدن بوك ماغازين» (نيويورك) «إيدون» «رست» إلى هذه الأخيرة ترجمتي لفصل «الأمم» فظلموا أن أنشر ترجمتي مع الأصل العربي، حتى إذا أرسلت عليهم نصيحتي العربية طردوا «الشعير» وغشوا صوره على مقولة لأن أحداً منهم لم يكن يعرف العربية، بما أخر - جبران لكنه تعهم الأمر ولم يغضب، لشدة ما كان سموحاً وسيمحلاً دائماً بعمامتي أتمر كأنه لم يأت بعد، وهو ينظره

«مدا تذكر من زياراتك الأخيرة له، وهل كان المرض يرسم على وجهه خطوط الهابة؟

«في زيارتي قبل الأخيرة وصلت إلى السويدوي فيادرتي: وأظفر يا أندرو ماذا فعل يا إسحق؟ وبالحالي في الرابطة القلمية، وأراي عدداً من جريدة المسال» وبيها نصيغة جديدة له (هي آخر ما كتب بالعربية) بعنوان: «الأمم»، وقد ظهرت في المخرقة بدون اسمه في يديها. وكتبته خاطرة مؤكداً أن هذه صورة عملي المقطعة ولا دخل لعبد المسيح فيها ولا قصد من أحد ردت في الأمر. فغني على هدوته وأجاسي. وأحب أن أذكر هكذا، ولا أشك بعد هؤلاء الأجداد - كان سموحاً وكان دائماً ماحوذاً بما هو عالم. وفي ذلك التماسي من «السالم»، صدر تصحيح في صدر الصفحة الأولى جاء فيه: «وان نصيغة «الصولي» التي صدرت في العدد الماضي بدون ذكر اسم الشاعر» في نهايتها جبران خليل جبران.

وكتب في تلك الزيارة، وعلمته أن ترجمها إلى الانكليزية، وأن أطلعه على جميع الأعمال العربية التي كنت قد أنشزرت ترجمتها له. فحرب بالفكرة، والتفتنا على أن أرووه في ٣٠ أيار. ولم أكن أدري أن تلك ستكون زيارتي الأخيرة.

يوحنا، كنت في طريقي إليه، فسمعت صوتاً يناديني في أحد شوارع مابهاش المكتبة. التفت فإذا بي أرى سلوم مكروزل، وكان صديقي. سألني فأجبت أنني في طريقي إلى جبران، وفي جيبتي ترجمة قصيدة جديدة له

كان دائما
مستغلا
بفهم
له ذات
بعد
وهو ينظره

«الصولي» هي آخر ما كتب بالعربية وسأشرها في «غولدن بوك ماغازين» في نيويورك. فأمر أن يأخذها هو ويشرها في مجلته «دني سيران» وورلده «العالم السوري» وهكذا كان.

ثم أكملت طريقي عند جبران. وكانت جلسة لنا طويلة جداً، لم يتكلم خلالها أبداً، بل أخذ يصني لي ترجمتي قصائده إلى الانكليزية وهو لا يعلق. وحين انتهيت، كان تلميذه الوحيد: «مأسسي» لي ناشر يصدر لك هذا الكتاب. إن عمالك قريب جداً من روعي. أنت ترجمت روعي ولم ترجمه جسد الكلمات، وقام لي أطالته فأني بنسخة من كتابه الذي كان صدر في ذلك الأسوع بالذات «أغاة الأرض» وكتبني في إهدائه وقدمه لي، ووعظني بأن يديني واحداً من رسونه. ولاسقت على وجهه شعوباً غير عادتي، فسألته إذا كان يشعر بالي أم أو المزراع أو مرض، لكنه أضحك عن الجواب بيسمة ذات غصص كثير، وثني كل وجه فيه وسألني سؤاله المعتاد هو رأي الناس في الجالية يكتابه، وكان جوابي على حجم انتظاره وعصوه لمرة مدى شهرته الراسمة. عندما قال لي بصوت عميق.

أقول لك يا أندرو ما لم قلته لأحد بعد: كل هذه الشهرة في هنا وفي العالم العربي، لم تأتي بمروءة قرش واحد من كل ما نشرته بين مقالات وكتب. ولا قرش واحد من حقوق نشر أو طبع. ينشرون في ولا أعرف، يتلقون مقالاتي وكتاباتي ولا يستأذون، ويستطيعون من مقالاتي العربية ولا يرسلون لي قرش واحد. وما إلا حين بدأت أنشر بالانكليزية حتى باتت ياتي مردود من مقالاتي وقصائدي في الصحف والمجلات، ومن كتب المنشرة عند كروف. وأول ما سمع رسومي ولوحاتي لكنت الآن في عز.

وتنهد ثم عرف لي صمت طويل

وهجت عنددهما، فلماذا بات لا يتم بصور آثاره، في العربية وتذكرت يا عزيزي «ميخائيل» نصيعة من أنه سال يوماً جبران رأيه في ترجماتي الأرستقراطية المبهمة شير إلى العربية لولاه الانكليزية فأجاب جبران: «ليكن كما يشاء يا شيخنا، فكمها كتب، ستكون روعي فيه».

يقول لي أخاخي جبران في تلك المسيرة الحزينة من آذار (مارس)، مادي:

«سأفعل كقول بلعر نشر ترجماتي في كتاب. عد لي بالمخطوطة في أيار أول (سبتمبر)، وهو موسم النشر، فأكون كلمت النشر بالأمر ووضعت منصرفاً، وأنا أشتغل على شعري ووهن شيتي.

بعد ثلاثة أسابيع، كنت خارجاً من القهص في سريغيفيلد، ظهر السبت ١١ نيسان (إبريل) ١٩٣١، فلذا يائس الصفح ينادي: «طبعة إصافية». طعة إصافية على أحد حرة. فقلت من وابتعت نسخة من ديبيورك تأييده فاد على صحتها الأولى من تلك «طبعة الإصافية» سأ ولدت جبران. وكان لونه ومو مسادوي هائل على الجالية المسانية.

«وبعداً عن كتابك مدعاه»

حلت المخطوطة لي كقوب عسي، فيادرتي: «هليك أن تراجع بريان بيرع هي اليوم الرقيقة على آثار، وصيغة وصيته» عندما اجتمعت يا للمرة الأولى (والأخيرة)، وكان ذنت في «دوسومة» حبران كانت هي وابتها. فلذا يا امرأة طويلة على مداه، قوية الشخصية، وكنت أعرف أب عمية في تعاملها مع جبران منذ السنة عام ١٩٢٣ لدى صدور والتي وعرضت عليه أن تكون سكرتيرته

وقد اشترطت على لسلاح أطلعني أن أكتب هي مقدمة الكتاب. قلت لها إن ميخائيل نصيعة طلب أن يكتب المقدمة، فرفضت بعدة وقصو وقالت: «وإن لي يصدر الكتاب، ولن أسمع لك بشيء». قلت لها إنني أصدره عند أي ناشر آخر، يا أنثى أجل توقيضاً علياً من جبران، وأترها التوضيح، فقلت: «هكذا يبيع لك الترجمة لا الشر. أنا للوحة بالشر وأا أعطي الإذن الأخيرة». فوقست في حيرة من أمري، وكان نصيعة عندما عاد

الى لبنان، وأتانا على أجرة العود الى لبنان كذلك، فلم يمد آماني إلا القبول. وهكذا كان، فصدر الكتاب عام ١٩٣٤ بمقدمة منها، وبعض تعليقات أجزأتها على بعض التفاصيل (خاصة فصيلة «ألبا اللبل»، ساكية عليها بعض الثرية، وخففت من تعليقات حبران الشاعرة بالعربية في ترجميها بالانكليزية. وعدت الى لبنان فكان كوف يرسل الى حقوق الترجمة مزين كل عام في أول كانون الثاني (يناير) وأول ثور (يوليو) بمعدل أربعة آلاف دولار سنوياً وهو رقم بقي يرضي سنوات طويلة مع تكبر طمعات الكاتب وهو اليوم في طبعته الثالثة والثلاثين (صدرت قبل أشهر) وبدأت من مجموعة جبران الكلاسيكية، يباع مع سائر كتبه الواسعة الانتشار بشكل مذهل.

وحين عدت الى لبنان أعبرت نعمة بالأمر، فلم يعلّق، لكنني فهمت منه أن بربراه يوزن كانت على خلاف معه، وهو يتبرها المضرورة من اخذها وصية جبران الأولى التي ذكر فيها أنه خصص مبالغ لأصدقائه في «الرأفة» (ويبدو أنه كان يساعد مدياً بشكل شخصي فريدي، ويدهم مؤسساتهم الصنفية بشكل دوري، وهذا ما يفسر تشتمهم بعد وفاته، وتوقف جلاتهم وصحفهم، ويؤثر الأمر بينهم حد الخلافات الشخصية)، ولم يظهر بعد وفاته إلا الرصعة المخرقة في ١٩٣٠/٣/٣٠، وليس فيها أثر عما قاله حبران لرفاته في «الرأفة». وقد يكون لبربراه بيع، بشخصيتها المنسقة، صلح في عصر الرصعة الجديدة، وهي بلغت من التمرد أنها لم تستدع دعوى استثنائية، وصدرت بمقتضى، إلا مكرهة أو اتصلت به بواسطة سلوم مكرول بعدد كان حبران دحل في الاحتصر الأخير مدبر مع مينة لا «فر... فر... فر...» كما ورد في كتابه (ص ١٧، ٢٠، ٢١). وهو أيضاً بلغ من التمرد أنه لم يذكرها بالاسم في كل كتابه، وبعد غياب جبران، «الرأفة» في المستودع متحججة بأخوف عليه من السرقة، وأعلنت تطبيع سباً من لوحاته ويضعها في معارض متفرقة باسم جبران، «صحة طويلاً» مشاريع آثاره.

وماذا عن صديقك نعمة بعد غياب جبران؟ وماذا عنك في الصفحة التي أثرت فيه عند صدور كتابه عن جبران؟

عدت الى لبنان عام ١٩٣٤ وكان نعمة سني إليه قبل سنين. ركت أزوره مراراً في الشخروب، وبعد ذلك على يانه في كتابه مرح هاته انتصحي التي خلقت بصديقه جبران. ومرة، خلال إحدى جلساتي معه في الشخروب، قال لي: «لو كنت من حسنات جبران فقط، لا أكون موضوعاً ولا أعلم جبران، لأن الناس سيبتزوني مذهباً ولا يخطون كتابتي على عهد العلم. لذا كنت من بعض سيئاته البشرية، ومنها أنه كان في آخر حياته يكثر من الشر، لتخفيف الآلام المبرحة، وهذا ما أثار حفيظة كل الناس لأنني بحت به. إنسا سيكون للناس أن يغربلو بين سيئات جبران وحسناته، وهم حتى سيخطون حسناته وهي كثيرة». وقد يكون نعمة وقع في مبالغات أو مغالطات في كتابته، لأنه لم يكن مطلماً على كل حياة جبران في شبابه وعظمته لأن جبران كان مستتراً عليها جداً، ولم يستن نعمة معلوماته التي كان يجدها من جبران، إلا من مصدر واحد: ماري هاسكل، التي بعد وفاة جبران بشرة أيام، اجتمعت بنعمة صباح ٢١ نيسان (أبريل) ١٩٣١ طوال أربع ساعات في فندق «سبا» قرب محطة النصاراء وطراند ستانيس، ونقصت له كل حياة جبران المبكرة في برستن وبعض حياتها معه.

ولقد كان لي أن أتابع منظرية جرت بين نعمة وأمين الرمياني على صفحات جريدة «أساس الحالة» في بيروت، إذ لا المياني نعمة على ما ورد في كتابته، وأهمهم بالذات بصديقه جبران، فأجاب نعمة كتاباً للرمياني: «وأنا صديق أكثر منك. متى أنت كنت صديق جبران؟ ما زلتنا جميعاً نذكر كيف خلال أحد الإجهادات في نيويورك، سحب عليك

جبران العنا لأنك كنت متواجز المواقف بين لبنانية وهربية وما سبب لك تنورا بين جميع أعضاء الرأفة وحتى في صفوف الجالية». عندها رد الرمياني بجوابه العنيف المشهور: «حالة نيويورك أوروها نعمة مشوغة، فهو كالجمل الأور لا يرى إلا من ناحية واحدة».

وكذلك كانت نعمة على نعمة في نيويورك من نسب هربية (وكنّت اسمه أقرب الناس الى جبران) ومن رشيد أيوب وعبد المسيح حداد. لكن الأعنف كان الرمياني، الذي كنت أزوره في الشركة، وكنت شديد الإعجاب به منذ تعرفت إليه في مساحلة شهيرة جرت عام ١٩٣٠ في ماساتشوستس بين وبين انكليزي ويودي، فعال بينهما ورحر مذهباً ألبها بحجته العربية الغوية المدعمة بالنطق والفكر. ولرأي أن الرمياني، ولو احتلف مع جبران في آخر حياته حول أمور سياسية ووطنية، بقي سيلاً في وفاته لصديقه حبران، وهذا الأخير كان يكن له احتراماً شديداً، لدرجة أنه امتنع عن النشر في «المدى» رغم شهرتها واتساع قرائها، تشاماً مع صديقه الرمياني الذي كان على خلاف مع صاحبها نعيم مكرول.

هل تعتقد أن عودة نعمة الى لبنان ذات علاقة مباشرة بعب حبران؟
- نعم. فتمت لك أن حبران كان يساعد رفاته جميعهم ويدهمهم، وكان لهم مظلة في نيويورك. لذلك تفرقوا بعد وفاته، كأنها اكتملت رؤسهم وصام ١٩٧٤ زوت نعمة مودعاً وسأله إذا كان يكره بالعودة الى أميركا ليحقق شهرته كما في الشرق، فأجابني:

«خلق بعد يا أندرو؟ بألم الموكو ما حللوا...»
«أخيراً: وأنت بتعزج حبران الى أميركا؟»
«نعم. فتمت لك أن حبران كان يساعد رفاته جميعهم ويدهمهم، وكان لهم مظلة في نيويورك. لذلك تفرقوا بعد وفاته، كأنها اكتملت رؤسهم وصام ١٩٧٤ زوت نعمة مودعاً وسأله إذا كان يكره بالعودة الى أميركا ليحقق شهرته كما في الشرق، فأجابني:

«خلق بعد يا أندرو؟ بألم الموكو ما حللوا...»
«أخيراً: وأنت بتعزج حبران الى أميركا؟»
«نعم. فتمت لك أن حبران كان يساعد رفاته جميعهم ويدهمهم، وكان لهم مظلة في نيويورك. لذلك تفرقوا بعد وفاته، كأنها اكتملت رؤسهم وصام ١٩٧٤ زوت نعمة مودعاً وسأله إذا كان يكره بالعودة الى أميركا ليحقق شهرته كما في الشرق، فأجابني:

«خلق بعد يا أندرو؟ بألم الموكو ما حللوا...»
«أخيراً: وأنت بتعزج حبران الى أميركا؟»
«نعم. فتمت لك أن حبران كان يساعد رفاته جميعهم ويدهمهم، وكان لهم مظلة في نيويورك. لذلك تفرقوا بعد وفاته، كأنها اكتملت رؤسهم وصام ١٩٧٤ زوت نعمة مودعاً وسأله إذا كان يكره بالعودة الى أميركا ليحقق شهرته كما في الشرق، فأجابني:

«خلق بعد يا أندرو؟ بألم الموكو ما حللوا...»
«أخيراً: وأنت بتعزج حبران الى أميركا؟»
«نعم. فتمت لك أن حبران كان يساعد رفاته جميعهم ويدهمهم، وكان لهم مظلة في نيويورك. لذلك تفرقوا بعد وفاته، كأنها اكتملت رؤسهم وصام ١٩٧٤ زوت نعمة مودعاً وسأله إذا كان يكره بالعودة الى أميركا ليحقق شهرته كما في الشرق، فأجابني:

«خلق بعد يا أندرو؟ بألم الموكو ما حللوا...»
«أخيراً: وأنت بتعزج حبران الى أميركا؟»
«نعم. فتمت لك أن حبران كان يساعد رفاته جميعهم ويدهمهم، وكان لهم مظلة في نيويورك. لذلك تفرقوا بعد وفاته، كأنها اكتملت رؤسهم وصام ١٩٧٤ زوت نعمة مودعاً وسأله إذا كان يكره بالعودة الى أميركا ليحقق شهرته كما في الشرق، فأجابني:

«خلق بعد يا أندرو؟ بألم الموكو ما حللوا...»
«أخيراً: وأنت بتعزج حبران الى أميركا؟»
«نعم. فتمت لك أن حبران كان يساعد رفاته جميعهم ويدهمهم، وكان لهم مظلة في نيويورك. لذلك تفرقوا بعد وفاته، كأنها اكتملت رؤسهم وصام ١٩٧٤ زوت نعمة مودعاً وسأله إذا كان يكره بالعودة الى أميركا ليحقق شهرته كما في الشرق، فأجابني:

«خلق بعد يا أندرو؟ بألم الموكو ما حللوا...»
«أخيراً: وأنت بتعزج حبران الى أميركا؟»
«نعم. فتمت لك أن حبران كان يساعد رفاته جميعهم ويدهمهم، وكان لهم مظلة في نيويورك. لذلك تفرقوا بعد وفاته، كأنها اكتملت رؤسهم وصام ١٩٧٤ زوت نعمة مودعاً وسأله إذا كان يكره بالعودة الى أميركا ليحقق شهرته كما في الشرق، فأجابني:

«خلق بعد يا أندرو؟ بألم الموكو ما حللوا...»
«أخيراً: وأنت بتعزج حبران الى أميركا؟»
«نعم. فتمت لك أن حبران كان يساعد رفاته جميعهم ويدهمهم، وكان لهم مظلة في نيويورك. لذلك تفرقوا بعد وفاته، كأنها اكتملت رؤسهم وصام ١٩٧٤ زوت نعمة مودعاً وسأله إذا كان يكره بالعودة الى أميركا ليحقق شهرته كما في الشرق، فأجابني:

«خلق بعد يا أندرو؟ بألم الموكو ما حللوا...»
«أخيراً: وأنت بتعزج حبران الى أميركا؟»
«نعم. فتمت لك أن حبران كان يساعد رفاته جميعهم ويدهمهم، وكان لهم مظلة في نيويورك. لذلك تفرقوا بعد وفاته، كأنها اكتملت رؤسهم وصام ١٩٧٤ زوت نعمة مودعاً وسأله إذا كان يكره بالعودة الى أميركا ليحقق شهرته كما في الشرق، فأجابني:

لن ينكشف
السر
ولن يقال
كل مكنون



تحفة اللبيب من عجائب السيد «الرقيب»

جميل العطية

■ منذ اثنين وعشرين عاماً، أقسمت ان لا اكتب في السياسة! كنت أهاجم أعداء يومياً ساخرًا في جريدة يومية عربية بأحد الأقطار العربية، أعالج فيه مختلف الشؤون العامة، بمحبة الشباب وحرارة اللامتناهية.

كان العمود عيباً، فحققت نجاحاً كبيراً للجريدة، وفي ايضاً... وعندما جمعنا بكسة حبريان (يوليو) ١٩٦٧ كُفِرت الرقابة الشدقة على الصحف لجميع واهية... وتعرض (عمودي) الى (عدوان أليم) من قبل رقابة المطبوعات، امتد منقص الرقيب إليه... فلا يكاد يمر يوم الا ويشمل بطرفه من الخلف والنشوي... لكنه من ناحية أخرى واد من شعبية الحريدة، وبالتالي شعبية عدد الله... الصالح

كان العمود يتشخص حسب مزاج الرقيب مرة يبرر النصف الأصعب منه، ومرة لا يجد القاري فيه الا توجيهي المستعار تنبيه المسؤولين لي (دسي) فتعتمد، فطور المسؤؤل رسمي مع ههور (دسي) اندي يصح قمع الرقيب طرية الرئي، وتعرض صاحب خريدة ان صمود كبيرة تعري من العمل، غير انه رفض بداء كل الصمود، معتزاً بي ككتاب له جمهور فكرت صمود ومعبود معاكسة الرقيب ونزوب مشرت لي روبي اني تذكرت بيت من الشعر العربي القديم، لكنني سبت اسم الشاعر، وروحت القراء لتكبري ثقافتك، أما البيت فهو من دافيسو السليل صالحة غصا

ولمنا بالبلدة الجسور
اليهت لسلح الحارس، قيل انه لقب بالحارس لأنه ورث من أبيه مصداقاً فيها، واشترى بثمانه مئتيرواً
كان التعريض، برفقه، ومن يلف وزادها مكتشفاً... تمت تارة المدايلين في جهر رقابة، فطروا الاصراع من العمل! تدخل المسؤول الذي كان لا يعرف الكثير، ولا الفيل عن شؤون مؤسسته، قبل ان يسلم مصبه الخطير هذا، فقد كان قيل ذات مسؤولاً عن مصنع للحياطة!... تدخل الرجل لحل المشكلة معي بشكل ليق يدل على طيبته، وسذاجته... استدعاني الى مكتبه، واشهد انه كلمني بكل لطف، وحاول إقناعي الانصراف الى العمل (الطبيعي) في الجريدة، أي اتمع من الكتابة

وفجأة سألني:
- أكتب الشعر؟
- لا، لا، لا.
- الرواية؟

فكرت قليلاً فيما كنت اتطلع الى صلته التي كانت تتلألأ تحت الاضواء، ورددت عليه بصوت هادئ
- سأجرب هذا الفن!

سر الرجل كثير، وخرجت من مكتبه بعد ان تمهدت له بالشعور الى الكتابة الأدبية... وفي اليوم التالي نشرت بيان توجيهي، خلاصته اني قررت اعتزال السياسة، والتصرغ للكتابة للأطفال
في اليوم الاصح شررت رواية قصيرة، سلسلة فكرتها ان مدينة قديمة وهيها طاعون، أدى الى وفاة كل رجاء باستثناء رجس أصلم واحد ففوتت نساء المدينة اختيار هذا الرجل الوحيد، الأصلم وأياً عليهن، لأنهن لا يملكن سواه
كان عنوان الرواية هو «الأصلم»، وقد أثار نشرها ضجة، لما تحمله من احتياج، ورموز واضحة... أوقف الرقابة اصراعهم متسللين بالرواية التي نشرت على حلقات، مكتوبة بأسلوب مبسط، ساخر
وفي يوم ظهور الحلقة الأخيرة التي تحمل عقدة الرواية او حكتها، اتصل المسؤول بصاحب الحريدة طالباً الشاعري موافقة على ان اترك الكتابة للأطفال، وأعود للكتابة السياسية والاجتماعية!]



ترحب هذه الصفحة بشهادات الكتاب والأدباء وتجاريتهم مع الرقابة والرشاء.

إنه حجر أعمى

موجهه الى الذات لا الى المحتل

حاتم الصكر

أما للوك الحقيقين منهم هؤلاء الذين كتبوا
بمشقات الدم
أريد أن أذكر نوحاً واحداً من الكتابة؟ الكتابة
بمشقات الدم حيث لا يقدم للكلمات أكثر من
ممتى واحد تلوها من الكتابة المسحقة؟
وأى سلاح هذا الذي يجعله الإنسان دون أن
تدعمه الكلمات؟ بل أي إنسان هذا الذي لا يحمل
إلا السلاح؟ وأية لغة هي لغة؟

♦♦♦♦

٢- أن وضع أطفال الحجارة بمواجهة شعراء
العربية قاده الشاعر في (المدخل) إلى مطالعات
اسلوبية واضحة، كشره عن الأطفال: أهم
وتهمها عذرية بصرونا القديمة بين يدي القول
أهم بلسانهم وزيهم. لكن الميزة أدت
خلاف ما دعاب إليه الشاعر لعاد الأطفال متوكلين
لمعرفة تلك النصوص التي وصفها الشاعر نفسه
بالدم

كما اعتل الشاعر خطابه لمعهود وتناثرت الحادثة
(رجل - امرأة) فوصف الأطفال بأنهم «مفرجوا عن
سلفتنا (لأبوية)». وفسروا من (سببت
الطاعة).... ونحن نعلم أن (بيت الطاعة)
مخصص شرعاً بالمرأة الرافضة معاشرة زوجها دون
ميرور وهي هذا التعبير هنا ليس إلا إعلاناً عن
هزيمة عناصر الخطاب العربي الموهود كترديد
مقلدة الصلابة المتوتكة والرجولة المظفرة ولا
تضاهي هذه المفاظلات الاسلوبية إلا السلطات
التهويلية التي عرف بها زوار كقولهم مثلاً: «لقد
ألقى أطفال الحجارة، إحصائيات كل الشعراء
العرب، وأجبرهم على أن يلبسوا الملابس
البرقعة» وأهم ما قلناه الشعر العربي إلى حداثة

ع جديد

بر - يكشف هذه الصبح الشعرية عن تسط
معدودات حذية المهاد، الذي يحمل توارثات شائبة
احتلالاً فاضحاً. فالأطفال الثوار وُصِفوا هنا
بمواجهة (نوع) من الشعراء تتجه بحجة زوار

لمفردتها بنسبة الثلاثية (أي قصائد الديوان
الثلاث) إلى نزار، مدغم بمسولات (المدخل)
الذي قدم به الشاعر قصائده.
أن أطفال الحجارة في هذا المدخل لا يجهون
حجارتهم إلى وزجج البيت الإسرائيلي فقط...
وإنما... زجاج القصيدة العربية. كما أن الحجر
المنطبي سبب دمة الشعر من جذورها وصار
هو أمير الشعر بلا مدح.

ولا شك أن هذه القصيدة العذبة الخفيفة بين
الحجر والشعر، هي المتكاسية لقابلة حافظة أهم
منها هي: الشعر والفعل. ثالثاً عن نتائج
العمل (الترجي) في (القول) الشعرية لأن
يكون أصحاب الفعل على اختلاف الجاهل كل
منها

أن هذه التشتيت ليست إلا غريبة عن
الاستجابات المطلوبة التي تقدر إليها القديسات
الحافظة. فوضع الشعر في كفة ميزان لمثل كفة
الثانية قوة الفعل، إنما هو عمل غير منطقي ولا بد
أن يقود إلى أحكام كاذبة. ولا غربة إذن في لمخبط
الخطاب التزاري بين القول بأن الحجر الفلسطيني
كسر زجاج القصيدة العربية ونسف إمارة الشعر؛
وبين القول بأن هذا الحجر نقل الشعر العربي من
حال إلى حال بين مرحلة إلى مرحلة.

فهل أكنى (فعل) الحجارة (القول) الشعري؟
لم أنه حل على؟

بعضة أخرى: أكان الحجر متارفاً لنوع من
الخطاب الشعري السائد، لم يبدل للشعر خطاباً
في المواجهة مع المحتل؟
والى أين يتجه الحجر الفلسطيني أولاً؟

ال المحتل ألم إليها (نص) الذين وضعنا نزار في
مقابل أطفال الحجارة حتى صارت ثنائية عظمى في
المدخل والقصائد هي: نحن وهم. دون أن
يخصص صمراً للمحتل، معيداً إنتاج خطابه
لنصف متاروفية ويخرج الذات؟
«نحن لسنا في الحقيقة أكثر من ملوك من
زور

الثلاثية أطفال الحجارة،

شعر

نزار قباني

منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٨٨

١- ثلاثية أطفال الحجارة عنوان الديوان الصغير
لنزار قباني يغرباً بنحوه قليلاً ليعود ثلاثية نزار
قباني؛ فخطابه هو السائد لا خطاب أطفال
الحجارة؛ رغم أنه في (مدخل) الديوان يواجه قارئه
بالقول أن هذه القصائد الثلاث، كتبها أطفال
الحجارة، بأصابعهم الصغيرة، النعجة،
الدائمة. ولم أكتبها أنا... عيلاً إلى الانزعاج
المغالل بأن النص يكتب نفسه؛ أي أن الخطاب
يخرج من خلال المؤلف إلى النص دون أن يكون له
إلا دور تالده. فالخطاب ينفذ عبر المؤلف والشعر؛
ويشعب عن عصبه الذي ليس للمؤلف إلا
الوساطة في نقله مكتوبة عن الورق.

أن عناصر الخطاب تأخذ وجوهها الموهوب
والعقل النص في نسق يفتش من سيطرة المؤلف
وتوجيهه. بل يقدم هذا المؤلف موجهاً بعد صيغ
الخطاب ويتجهج بعداً؛ واقعاً تحت توجيه تلك
العصبة.

ولقد انتقد نزار قاضي النصوص التي كتبها
ولا يكتبها فأعلن في المدح عنه أن الشاعر يتوهم
أحياناً أنه سيد مص «الذي يكتبه، في حين أن
دوره الحقيقي في عملية الكتابة، لا يتعدى دور
ممثل الذي يعيد كلمات الملقى»

ولكن هل كان نزار واقع تحت توجيه أطفال
الحجارة في قصائده الثلاث لم تحت توجيهه
(خطابه) الذي ما ضي بعيد التنازع؟

أن اجابت واضحة في مقترح تعديل العنوان
فالثلاثية هي لثلاثية نزار في (واقعة) أطفال
الحجارة وليس ثلاثية أطفال الحجارة في (واقعة)
نزار الشعرية



٤. انهم شعراء يتصورون أنفسهم ألفة على مثل الشرق... وسلوكها لا تنسب الشمس عن قصائد لهم... وهم كتاب يجلسون وراء مكاتبتهم للكنيسة المسواة... ثم يأتي أطفال الحجرة ليطلبونهم من هذه المكاتب، ويرومهم أنهم ليسوا في الحقيقة أكثر من هؤلاء من ورق... كتابهم من ورق... وأحلامهم من ورق... وقصائدهم من ورق... ان نزار يُعَمِّن في مساندته الخالصة فيعبر القصيدة لأها من ورق!! ثم يصنع للشعراء مكاتب ميكفة الهواء لفتحها أطفال الحجرة قبل ان يتحصوا مكاتب الاحتلال في بلاد العربية المحتلة.

وهذه هي ألفة وجهة النظر في قصائد نزار. يتخيل جيلا من العرب أو من شعراء العربية ثم يوجه دمه إليهم معنياً بذلك على حالة ورحلة. واد كان قراءه أراد قد أنكروا من قبل حديثه عن (عرب) غير محصين إلا بجنسهم فهم سينكرون دون شك حديثه هذا عن (شعراء) عرب يعني... في حدة عبوسه، ابتغى منهم، يحسن العسلي من سقوطهم قبل ان يتوجه الى المحتل. إنه حجر نزار إبان وهي ثلاثيته عن والفة «حجارة» وإلا لا احتل نزار ما اختار. ولما قال «يا دمك عندي خير آخر... كان علي ان أكون معهم... أو ان أكون عبد الشعر...»

هذه الانحياز في (المختل) ليس الا تبرأ لخدمة الشعر باسم الفعل الثوري. فإذا نظرنا ان يشرق الشاعر في قصائده بعد ان رأى في (محل) الحجر أقصى الخداحة، وبعد ان سخر من حدة الفنى الشعري و«مدانة الغموض، والتغريب، والذهالير اللطيفة»

٣. لا تقول القصائد أكثر مما قال المختل. فأجابه الحجر صوب الذات أوت. ولا نزار الضمائر مسطرة على (هم) - الأطفال الثوار و (نا) نحن العرب مواطنين وشعراء وليس في القصيدة (أصل) أطفال الحجرة أية إشارة إلى انهاء أسرار الحجر. ليس شمة ذكر المختل. فالقول الذي يقوم به الأطفال لا يتعدى الى محل:

«قلوبنا (٢) وانجروا واستشهدوا»

ثم انتقل سريع إلى مسافة الذات المحررة «وبقيا (٣) دب تطيئة» صُلِّحت أسباحتها صد محررة» إن الفصل (قائلا) ليس له إلا فاعيه «أو لمحاكاة المائدة على الأطباق أما الطرف الآخر فلا يتعلق إليه العمل في قصيدة رزار للشعر عبر ذلك

«هاتوا عا (٤) إلى أن أتوا»

وفيها في مقاييس

إن قراءه المفعول به الغيب في هذه القصيدة، تربساً اشتغال رزار المقصود بالذات الجماعية (نا) التي توزعها القصاي والمتاجر والبارات وأسواق المال. ولهذا تنتهي القصيدة بوعده «ويعد» ان يحتاج أطفال الحجرة هذا الجبل اللذان بالخيالة

أسما في القصيدة الثانية (الفاسيون) فإن العصب موشى الى الذات أيضا: «إيتا. والثانية تعتمد هذه المرة بين الخطاطين (تلاميذ عزة) و (نحن) ضمير الذات الجماعية التكلمة.

يلعب الشاعر هنا على مقارفة لغوية تكمن في تعليم التلاميذ لى هم الكهف

«أما تلاميذ عزة

علموا

بعض ما عندهم

دعهم سبوا

«ملفونا بأن نكتب رجزاً

فقدنا أرحامنا

صبروا عجب»

س أبى حرج هؤلاء سلامه «د

يت شعري لا أجدره؟

هذا مسكونت عنه آخر إضافة الى المفعول الذي يتعدى إليه فعل المختلة:

«واصبروا (٢)

اصبروا (٣)

يكل قواكم...»

الفرادة وعربنا ناترجح نوابا عفية وراء هذا التعبير

إنها رواية تريد الانصاح - عبر حذف المفعول (المختل) - عن الرغبة في مقاتلة الذات الجماعية وتفي ميراثها من سلسلة حياة الثوار تفهم:

«أما تلاميذ عزة

لا أتودوا

لكتاباتنا... ولا تقرأونا

نحن ابائكم

فلا تشبهوا

نحن أصنامكم

فلا تبتدونا...»

الإشارة الواضحة الى المختل تأتي من خلال

(موسى وسحر موسى والتعبير اليهودي) الذي يرى الشعر أنه وهم لا يدعو الى الحروب. لقد ك... تعيب أحداث في فعل القتال مقصودا ادن آلا الشاعر لا يرى المختل خطير جد مواجته، فهو لا يجب

«لا تخافوا موسى

ولا سحر موسى

... ان هذا العصر اليهودي

وهو

سوف يهتر...»

يدعوا أطفال عزة لكي لا يخافوا موسى وسحره والعصر اليهودي. وعليهم ادن ان يخافوا سوى هؤلاء... وس غيرنا أولى بأن يخافوه؟

... فحسوا حروبكم (٢)

واتركوا...»

ولا نجد في القصيدة الثالثة (مكتوره) شرف في كيماء الحجر إلا توتعت هذه الدعوة، وعرفت أخرى فعل الخطاب.

فالحديث هنا يجري بصير الغائب العادل عن الطفل العسلي. طفل يكتب نصا آخر. يلا لعة مسهلته. يطلب القاموس على مولى نحو والرصد والقصائد (بالعصر... باقي من كتبه تركه أمل الكهف... ويرى من (موسى) (الكلمات)

إنه طفل تسأل عنه صفح العالم وهو مختل بحجته

«وبف شاحنة التاراج

ويكسر بطون التوراة»

إلا أن هذا الحجر الذي يكسر زجاج التوراة البللوري «د جعله الشاعر يكسر لغة قصائده وعزرا ويجهده أيضا. فكيف يستطيع التعبير عن ثورته هذه؟

إن القصيدة الثالثة أكثر القصائد هدوءاً في سياق الخطاب التوهيلي لرواياتي رغم انها لم تسلم من شطب اليراث الروسي لصالح العمل الذاتي بمعنى ذلك الفعل المختل والموسى بالخواس يستطيع نزار أو أي شاعر نزارى الخطاب ان يشتت على الشعر الجديد الذي يتأسس بخارجية العسلية؛ وادامت المأدلة ذات قائمة، عمادة التي جعل نزار طرفها: الشعر والفعل. وهذا هو التآلق الحقيقي لقصيدة نزار التي تنفي نفسها عبر نفي الشعر وموهبه واستعداته.

إنه حجر أعصى يقبل طريقة... ذلك الحجر الذي يفتحه نزار عبر الذات لا المختل.

وب لصياغة ثابتة للخطاب المكر لمهوى في شمير نزار حيث ينفي الذاتي أي ثراه رومي واسع البيبي غنى التزيقي والحادل في جوهر «أشياء» التي تمنح الاستناد في هذه الحياة معنى وجوده ودر بقاءه □



محاولة أولى لمحو الغبن

عبد وازن

العلمي الأكاديمي والمصري فهو لم يعرف توفيق صابغ شخصياً وهو لا يصرغ سيرته كصغير يهرق في يدهم لعبة السر وأبعادها بمقدار ما يحاول مع الوثائق وأعضاء الرئاسات الشخصية والكتابات التي تركها الشاعر بمعه على هامش نتاجه الأدبي . كما أن الباحث يعرف أيضاً بأن أسيرة الشخصية لا تكتمل في كتاب أول يقارب أسيرة ولا يجرها خصوص أن الشاعر نفسه هو الذي يوجد حلقات سيرته أكثر ما يوجد كتابها أو جامعها أو راسخاً عبر أن شرع بشخصي بقلوب مواضفات عميقة إلى صورة الشاعر عملاً ببعض جوانبها كأن يقول عن الشاعر : « شخصية فريدة وطريقة . عالم مطلق يصعب دفعه شاعر مرعب وصفي يعالي وحدة داخلية » . وحين شرع أحيا في تعديل صورته الشخصية لشخصه أنه كان يكبره الحياة الرسمية ، لا بدح لا يقص شجرة إلا مرة أو مرتين في السنة . وقد أحب القدي زواجه مبتدأ من الأصدقاء مبتدأ بسيرة رومانية مثلاً بصمت في وجهته وفي صبح حياته

في يستطع توفيق صابغ أن يجمع انتهاءه نهائياً من الزعم من ميله الشديد إلى هويته الفلسطينية فقد ولد في قرية دغرا ، جوي سورية عام ١٩٢٣ ولم تلت عائلته من لجأت إلى البشة في فلسطين إثر اسدلاع شجرة في جبل الدرزي في ١٩٢٥ ثم استمدت إلى هرية . نشأ توفيق صابغ بسيرة فلسطينية وفتح عينه على عهد القدس وأبعادها الروحية وكان صفره يعاني ألباً وشعوراً بالوحدة والافتقار داخلية . ويصفه جبراً إبراهيم جبراً زبينة القديم في الكلية العربية في القدس « قافي رقيق ، ضائع ، كأنه لا يتنهي إلى أولئك الطلبة الكثيرين الصاحبين في الأروقة ، يحمل كتاباً ، دماً ، دائماً تذكرته صبراً ولكن حاداً متنبهاً ولكن غيبه تتسلا . كان إتيانه متراً حتى في ذلك الوقت سرعة ذبابة مسيحية فورية . ولعل نشوء القمي في جوي راسخ في كتب والده الكاهن النشيد وأمه الوردية ، جعله يشغل بأمر الدين وأسلته المختلفة وقد درس العهد القديم وكتب عنه في العشرين من عمره ووجد فيه « سراً أدبياً جديلاً » لا كونه كتاباً رومانياً سائياً ، غير أن انتداء توفيق صابغ المسيحي لم يجعله متفرقاً داخل حدود

توفيق صابغ
غريب باختيار
ومضي باختيار
وضحية عين
كبير

في عصره النسيان الكبير والنتيم ، المقصود وياً والأجاف الواضح بطل عليها توفيق صابغ عبر سيرته الشخصية كما أعدها ولكنها الشاعر محمود شريح فتتوضع ملاحم كثره من شخصيته وحياته ويجريته كانت لا زالت غامضة ومجهولة تماماً . وطالما انتظرنا كتاباً مثلاً يُلقي صورةً صادقة على سيرة شاعر ولد ومجدد وصل حياته المرموقة بالصف والصلص ، بالأبداع والحية ، بالرجاء والرسى

يعترف الشاعر محمود شريح أنه ليس باحثاً في

ولا مع المرأة كي يخرج من حية وجودها المستحيل بل عاني حالة من « سوء الفهم » واقتضه طيلة سنوات وجعله وحيداً ، غريباً وسكناً على ذاته فلا العالم كان قادراً على فهمه ولا هو كان قادراً على حسم علاقته بالعالم مطلق متزجراً ضائعاً بين منتهاين كثير ما تدارعه . رقص الواقع وتجاوزوه تبهيله بخصاً عن واقع غائب أو الاستسلام لآغراءات الواقع الراقب في انتظار معجزة لا تأتي . ولا غربة أن تبرز في شخصية الشاعر ناحية عتية لا تتعد كثيراً عن جوهره الأبنسي والمسيحي تحديداً إذ تُرسم الشك في إمكان « خلاص داخل » بعد وفي مضيق بعد يرتفع منه في « نامة » « أجرة » يكسب شاعر مثلاً « حريق كعائه ، صحت من حدر ، صبره من سرحه في صحت من حدر ، وسخت لا تختلف كثيراً عن وحدة الأصحاء الذين جهرز بهاء باقر وعزرا أمصم إلى كعائه أن يتركه عليهم شمس خلاص

كان توفيق صابغ متصلياً لكن في عصره صعب يكبر سدي تحت تعلم والفق الذي عناه كان مرموزاً بد في نفس به إلى حالة الهدوء أو الاستكانة الروحية بل جعله يراجع عالم متفناً بالأغراءات والآلام والشروع وبعده إلى المزيد من الشك والازدواجية الجميلة . فقد كان صابغاً كجسدة البهر ، طاهراً كمالاً ، كلاً مفرقاً في آثار الجسد ، شواهاً مأخوذةً بالكرة وفكرة الواقع . ولا أدري لماذا تذكرني بعض ملاحمه الشخصية بالشاعر « الزعيم » شارل بوبلير في قلقه الأبدني وصيته وترده بين حالي النعمة والحجيم ، الخير والشر

في عصره النسيان الكبير والنتيم ، المقصود وياً والأجاف الواضح بطل عليها توفيق صابغ عبر سيرته الشخصية كما أعدها ولكنها الشاعر محمود شريح فتتوضع ملاحم كثره من شخصيته وحياته ويجريته كانت لا زالت غامضة ومجهولة تماماً . وطالما انتظرنا كتاباً مثلاً يُلقي صورةً صادقة على سيرة شاعر ولد ومجدد وصل حياته المرموقة بالصف والصلص ، بالأبداع والحية ، بالرجاء والرسى

يعترف الشاعر محمود شريح أنه ليس باحثاً في

توفيق صابغ : سيرة شاعر ومضي

محمود شريح

شركة رياض الريس للكتب والنشر ، لندن ١٩٨١

عاش الشاعر توفيق صابغ حياة قصيرة ، شبه سرية وهامسة ، لكن صاغية بالأحداث وكأنها عصر بكامله . لم تفل حياته أبداً من التناقضات البائرة والجميلة والتزقات والحيات والمروج التي رستخت استيلاءه المسيحي الخلفي إلى زمن الضحية وكسدت غياهبه الصوري في العالم وعصوده الشهواني فيه وسخطاله الداخلي وإحترائه في نعمة الشر وحجيم الجسد . لكن ما أن استغلت حياته ونهضت من بين الأضواء حتى انتهت بصمت كلي وكان الشاعر لم يكن . غاب إثر عتية الأخيرة أكثر من غيب . حل عليه النسيان كالغصة التي رافقت عصره الغصير وصمعت منع عينه جبراً ليرق النعمة الكاسية في الداخل ويشدك مبتداً الخير المتواري في قلب الشر وعصق الأمم . ولم يرعه بعض أصدقائه حين وفاته وكان مات ميتة حصرية لا يمسكون إلا بالثغور حفا والخثرون « بالسنون والحثرون . لكن غياه لم يلبث أن ازداد أكثر فأكثر فلا كتبه أعيد طبعا منذ أن نعتت ولا سيرته الصاغية توضح وتلا تحريته العيفة والرسالة نالت ما تستحق من قراءة وتحليل . ولولا كتابه وأصدوه جديدة على جبراده الذي عمدته الجماعات كمرجع بارز في المحفل « الخراب » لبات الشاعر متنبهاً تماماً ومجهولاً ومضي متني النبي . أما والنتيم ، الذي حل عليه وكاد أن يطمسه وقتاً طويلاً فلا تزال أسبابه مجيئة وهامسة . وقد عاش حياة حافلة بالتناقضات ، حية مبتدأ كآراده وكته ، أئمة وكتبة بدأها متنبها وختمها متنبها . فهو سوري وفلسطيني ولبناني وليس لا سوريا ولا فلسطينياً ولا لبنانياً . هو الغريب بالمتياز والسقي بالمتياز مات وحيداً في أقصى حالات « مرة والنسي

توفيق صابغ هو أولاً وأخيراً ضحية « دغس » كبير فهو لم يستطع أن يتصلح لا مع ذاته كي يخل نصابه الحاصة ولا مع العالم كي ينسحب منه كلياً



«الذين المرسومة سلفاً في بطن في كيانه أي إحساس بالأصطناع والافتراق بل كانت مسيحيتها أصيلة وحقيقية وانتدبه إلى زمن الحرية الممزوجة بالأم والمحبة وتكرار الذات. فقد كان مأخوذاً بفكرة الصليب وصورة الصليب ومزته وقبائمه ولم يكن مسيحياً في التقويم التقليدي بمقدار ما اعتنقته هوية الجسد وأجله هاجس الحظية. كان مسيحياً لكن في حالة الحظية، في حالة أن يمي خطيته حاولاً التفكير فيها، منتظراً حلول الخلاص متأثراً دوماً في استقباله

استطاع توفيق صايغ أن يجمع التناقضات في شخصيته الواحدة والمتضادة والمعقدة والكثيرة الغنى. فإلى طبيعته الإنسانية الصادقة كان يملك هوماً علمية وأسئلة وشكوكاً عديدة وكان صاحب ثقافة واسعة ميزته من غالب معاصريه، مأخوذاً بالفردية، متشوقاً بالمعرفة. ولكن في نظر ما يختار من جملتهم وحكم وفكرات جمعها تحت عنوان طريف هو «توفيق صايغ: من فلان من فلان» صفة سيرة ذاتية، هي مدرك عمق ثقافته ورهافة دافقته ومسايرة لمرآته. وقد قصد العنوان الطريف كي يؤكد أن سيرته إنما تبدأ عبر مرآته التي التهمت الكثير الكثير من وقته. حتى أن يوسف طحال أخيه حين مرته كان لا يملك وقتاً أرك دائماً مع الكاتب. كان الكتاب طعاماً وشرباً. بل غالباً ما استعصفت به من ملازمة الحلال. وروسلت مرة كتاباً قلت: «قلت للكلمات اليوم، فلم أجد ما أقرا». وبلغ من شغفها بالكاتب أنك انصرفت عن باقيه إلا مهجاً وبقي النفس. بل ذلك عساراً لنا، ولو أنه كان ريعاً لك، ولو استعصفت الأسماء وأجمل التي اختارها لأدركنا أيضاً أسرار معانته وشغفه بشخصيته وسوانح قلقة. هو هو بطلاً بولسيري وأودن وبسلفيكي وكيريكشور وبوسوس وقوسوسون وفوليري وبريكس وويلزير واليوار وبيلز وساباكوفسكي واليوت وديزل وبكيت وبواند ومازاريه وأسافر العهد القديم وأسياه لا يحد من «الانقذارات» التي اختارها وترجمها: «عن بعد مولى لي يمشوا وير أوراقي (وهذا يكمن عزائي) على إشارة أو لخمعة واحدة إلى ما ملأ حياتي بصورة أساسية. لن يعترفوا بين خلفاتي عن الكليات التي تفكر كل شيء». (وكريكشور). أو: «لا اعتقد أن هناك إنساناً في الوجود كله تشابه مسأله الداعية مسأله، غير أني أستطيع أن أقبل إنساناً

كهذا. أما إن يفرق القراء السري بلا انقطاع هو رأسه كما يفرق فوق رأسه، قضى أن أنقل هذا إلى المستحيل» (كالكنا). أو: «كان التفكير في أي ساقطها يمتد في تسمية بالغة. فمؤتت لدا على وضع مؤلفه منبأ مؤلف من شأنه أن يجلدها... لقد أدركت أن الكتاب الذي كنت أعطله له لم يكن أكثر من خراج لمخاض فيه. وأخذ ذلك لأن كان ملكاً لها» (هتري حيل). أو: «إننا نحب النساء بنسبة غرابيتهن في نظرائه (بوليفر). أو: «الصمت هو اللغة الأم» (يورمان براون). أو: «وبلى النهاية وجلت فوضى روسي شيئا مقدساً» (رامير). جمل كثيرة وثارت تدل بوضوح على هموم توفيق صايغ وواجبه، على قلقة وحيرته أمام الكتابة، عن إزته الصمت، عن شواغفه الروحية، عن شهوته المخافة، عن حبه الغائب، على نصح الشاهر في اختيارها ليكتب نوعاً من السيرة الشخصية لكن بحسب أقوال الآخرين.

ربما لا نجد هنا استعانة سيرة توفيق صايغ في تفاصيلها الكثيرة وصفيها وقد دعاها الشاهر عمود شرح خطياً في محاولة إلى جمع خبرتها الزائدة ورثت أجزائها البليغة والشفقة. لكن ثمة عطات بارزة يسمي التوفيق مشتقة ثمة أدراك المرء من أسرار الشاهر الراشع ولهم تجربته الفريدة المليحة بين حياة الزمة لخطوة بشعة. فإنها حشرت في حياته وفي شهر، خصوصاً بكلمة يكون طابعاً يخالع حضور بعض القيم الأخرى ولديها الشابة. وقد كانت صلة الوصل بين جديده وروضة، بين سقوطه في الآثم وبنه، بين موته وخلعه. بل كانت هي الجسيم والسوء في وقت واحد وقد فرغ الشاهر كثيراً في شرك الرغبة والشهوة والصنعة والهمم المستحيل.

نساة كثيرات عرن حياته، ربما أساءة كثيرة لنساء مرون به عابرته حيناً مكاتبة حيناً آخر: سافية، ثريا، جورجيت، أني، هيلفارة... وربما كثيرات غيرهن أحببته أو ألهجن في الواقع. في الوهم، غير المراسلة أو عبر اللامسة. تكتب إلى سافية. «توفيق أريدك أن تعود لنفسك... إلخاً إلي». وتذكرك المراسلة الآتية هيلفارة فوط توفيق وتشرمه وربما رفته في الانتعاش وتكتب في إحدى رسائلها: «ورسالك الأخيرة كتاب وصليتي من شوسبور أو بودا. توفيق غريبي ما مثله أنت لست مثنتها حبس بل زاعم في الموت». غير أن فتاة تدعى «كاكي» ستعص امرأة حياته، حبيبه وسببه وقدره الذي لا يستطيع مجازعته والانتعاش عليه. لا تكن «كاكي» الفتاة الأكلمجة امرأة عادية وقد حلت عليه بالصدقة وكالمجرة بذلت حياته أو غريبتها أو مدعرتها الأخرى فإذا هي قصيدة الفصائد وكلمة الكليات والسر الذي

المرأة صلة الوصل بين الانتعاش والنهوض

بمعز الكلام من قوله. تعرف الشاهر إلى «كاكي» في مطلع عام ١٩٥٧، كانت في العشرين من عمرها وقد باهر بها الزمعة والثلاثين. أحبها ووجه نفسه أسيرها وأدرك مدى سطوتها عليه ولم يلبث أن كتب: «كاكي تخفي. يوماً ما قد تقتلني». لكن حبها لم يكن سراً ولا عافياً، عاصفاً كان وجوهاً وشتوتراً بنهائين ويختلجان ويتحاذيان ويصنعان وشتوتراً مع أخرى. لم تعرف علاقتهما الحدود ومنتسرين يوماً. مزاجه كشاهر شرقي يختلف عن مزاجها كسراة عربية وكشدلت همومها مختلفا ويتباعد وشواغلها اليومية. حين غابت عنه فترة ما يتوان عن أحراق رسائلها ظاناً أنه ينسأها ويحمر آثارها. لكن لم يستطع أن ينسأها، فحبها لها كان «الفاجعة الكبرى» في حياته: كما يعتبر صديقه رياض الريس. لا يقدر أن يتصل عنها ولا أن يتسهم معها. كانت أحب وتفيقه، النعمة وتفيقه. وقد خصها بكتاب سياه «الفصيدة لك» للحب في كيانه رجاءه منزلة الشعر وأكثر، منزلة الإيثار رسياء. فبها هو يصرخ. «والهم أجمل قصائدي سعة - لا لداني أو شهري أو للأدب - بل لها: لأن الوجود الذي أحفظ به من سترات حبنا هو هذه الفصيدة، فاجعلها حرية بسنوت حبنا. هكذا يريد الحب وجود الشعر ويمد بالشمع المناعي فيلتحق الشعر بالحب ويصبح اعتداده له أو قوته أحياناً. كان الحب هو ذريعة الشعر أو ينسأ هو الأصل فيه الشعر فرع من فروعه. ولا غرابية أن يصح هذا الحب ساحقاً وراسعاً إلى الإلهام: «حين أكتبك أرك في فراغك وأرى شمك في ظلامي، يقول الشاهر وفتننا تأخذ الحية ويستحيل حبّه يفتننا «افقدك في غيابه وأكثر في حضورك» مدركاً الجيم السوي الذي يتخذ الحب الأبل دوماً إلى غرويه في عمرة الانتعاش والانعكاس عن الذات بلشم الشعر طابع البوح الخميم لكن العميق والفتن والفتن بكافة وجودية كان يقول الشاهر: «سعي في العراش طيلة الليل / لكي أقرأ في وجهها أنها ليست عيني» أو يقول: «قدمت لبلدك كل شيء، لا رقيب لي ولا أع ولا بيت ولا مطبخ...» أو «تصنعت الفصولات لأعود إليك، لودعي، استأثر من استطعت بك. ولم أشأ أن يشاركني الله فيك، وأبعاد راعياً / أسلمت لك شعري السوي» ودع الصلة التي أسبغها الشاهر أنبي الخبز على امرأة توفيق صايغ القدرية مختصراً بحق وقد قال «مرء بعد إليها في الخوخ السرمي»

لقد جعلت كاي الشاهر الماشق وجداً، عملت وجدته أكثر فأكبر ودفعته إلى بواجب نفسه ونسبه ولأن بواجب العاذ بنفسه مكسوراً وشغياً، خاتماً حقاً صواب الحكمة



لم يكتب توفيق صايغ شعراً كثيراً وصحيلة نتاجه لثلاثة كتب صدرت وقصائد متفرقة لم تنشر: ثلاثون قصيدة (١٩٥٤)، والقصيدة له (١٩٦١) ومعلقة توفيق صايغ (١٩٦٣). وقد قدم سعيد عقل كتابه الأول قائلًا: «أجراً للآلام للحرقة هذا الفن المضطرب المحرور المعين». أما ما جعله شاعراً مثلاً فانصرمه إلى الفزادة والرافضة واستندوا بالصمت وصرخه من الكتابة في السنوات الأخيرة من حياته. وقد عرفت هذه السنوات أقصى حالات الحيرة والروسة عقب الاهداءات التي أنهالت عليه وعلى مجلته «حوار».

غير أن شاعرًا كتوفيق صايغ ما كان يحتاج إلى الكثير من الكلام كي يعبر عن مأساته ولكن يشهد على حالات الصلب التي عاينها طويلاً. فحياته هي جزء من شعره غير المكتوب وشعره هو الجزء المكتوب من حياته المأسوية: «أنا فنيق هرم، القصيدة من رديء» يقول. وإذا كان مقدراً أنظار الفنيق أن يفيض من رماه فإن الهرم الذي حل على الشاعر في ريعان عمره قد حال دون تفرغه هو لكن الشعر كان قادراً أن يفيض وأن يتجدد، خصوصاً إذ كان مولداً للفناء والشيطان كما يعبر الشاعر. لكن أصعب الحالات هي حالة الظهور إذا غلب، يصبح آنذاك وأصعب من الجحيم، كما يقول الصايغ أيضاً. وقد جسدته حالة الظهور الذي حال في معرف نهاية أو بعض إلى الابداء وما يليه بعدد الاضواء الموت، ضوء الصباح الذي يلي الموت: «عندما صبحت وكل ما حولي سواد، تشلت من طبيب لطيف، من ساحر لساحر إلى أن عرفت: لم أكن أمي، كل ما لي الأمر أن كل ما حولي سواد ولا شيء».

شكلت مجلة «حوار» محطة بارزة في حياة توفيق صايغ وتجربته وقد جسدت بعض أبعاد الحياة البعيدة وأفكاره الأدبية وعمومه الثقافية. فحين أصدرها عام ١٩٦٦ كتب مقدمتها الأولى موضوعاً إبداعها والاعداد التي تنسب إليها: «ستكون مجلة ثقافية عامة، لن تقتصر عنايتها على حقل واحد أو موضوع واحد، بل منقسم أبعاداً إلى جميع أركان الأدب والفن والفكر والاجتماع... ستكون مجلة عربية عامة يكتب فيها أدباء وفنانون من كافة الأقطار العربية ويتم بالقضايا الحية التي تهم أمنا ووطننا... لكن ما إن صدر العدد الأول حتى هبت المصافحة: إتهامها اليسار العربي بمؤالاة اليسار واليمين العربي بمؤالاة البعثية. الرجوعيون العرب اعتبروها جدرية والاشتراكيون العرب اعتبروها متراً برحواً. وفاضلت الأرواح حول وحشلت المواقف وتواترت الاهداءات المرفقة والسافة واصبحت تحفظها أفلام ساذجة وكتف وصانعيون ملتزمون ومجهزون وعدود الألق. ثم ألقى النائم الذي ارتكبه حوار المجلة العربية

الخطيئة فهو أن «النظرة العالمية لحرية الثقافة» كانت وراء صدرها. وقد نسي جميع المؤلفين تجربتها وتشويه أن «النظرة نفسها هي التي أهدت الشاعر بدر شاكر السباعي في وقت عمره حين لم يلتفت إليه أحد لا من اليمين ولا من اليسار كما يعترف الشاعر نفسه. على أن المجلة سمحت منذ أصداءه الأولى إلى خدمة الثقافة العربية ولعورة المواقف العربية العرصة القارية العربي وتكثفه. وكانت بحق تجربة ثقافية ديمقراطية ومنيراً طليعياً مفتوحاً أمام المبدعين وتجاربهم.

لكن لم يلبث توفيق صايغ أن أوقف المجلة عن الصدور عقب حملات التزوير التي شنت ضدها فاحتجبت «حوار» في ربيع ١٩٦٧ أي عشية الغرصة العربية التي فاجعت المثقفين العرب المسلمين لأوضاعهم الكبيرة وأحلامهم المائعة. آنذاك كتب توفيق صايغ إلى صديقه جبرا إبراهيم جبرا وقد أخذته الغرف وحاصره اليأس: «أشعر بتعب وعيسود لأول مرة منذ عشرين من لندن وشرعي بالمجلة وأيضاً بطرفي وخيبة وروحنة حقيقة والتمزق مفرطين على فضاء من كل جانب تقريباً إلى كل وقت». لقد كانت حياة توفيق مدمجة لأنه كان مثالي يفتقر إلى الواقع نظرة مثالية وعقلية وقد حدث «حوار» بعض طموحه التي كان يطمح في تمجيدها ولتكمسه. وقد أخذت حياته الأخيرة حسرة أخرى من سنة حسراته الكثيرة التي يقول: «بأنني «أزالت أعرف» إن كتب الشعر الذي في قائمة الحسابات، لشعر مقام أدبي. كما كان قد اختصر حياته في أمة مجموعة حسرات: حسرة وطن وتلكات وعائلة، حسرة صعبة وطموح وصحيرة امرأة. لكن أفرح الحسرات كانت حسرة الشعر وقد توجت السورات الأخيرة من حياته الأليمة.

يصعب اختصار سيرة توفيق صايغ كما أعدها وكتبها عموده شرح مسبقاً من رسائل الشاعر وعفوانته وروائفه الخاصة وأوراق الشخصية وبعض ما كتبه عنه هنا وهناك. فسيرة هي سيرة عصر يكسسه، سيرة زمن كاسل في تجربته وتناقضاته. ولكنني مع ملف «حوار» وفراغها أكبر حوفاً من سجال كي ترشح مواقف كثيرة كانت ما زالت تحتاج إلى توضيح. فالشاعر الذي أنهالت عليه الالهامات ظل أكبر من الالهامات ومن أصحابها المأجورين والمفرغين وقد كان أكثر منهم أصلاً وأعمق وعياً وأكثر إصالة وأوسع ثقافة. لقد كان المبحر كما كانوا المعبان وقد كان الرائي فيما كانوا لا يرون.

لقد اندمجت حياة توفيق صايغ في شعره الدماجي كلياً حتى أصبحت وظيفه واحداً. فالشعر جزء من الحياة والحياة جزء من الشعر ولا حديث تفصل بينهما

أو حول دون تواصلها. والشاعر يعترف أن جميع قصائده وتلكات تكون أرتوبوграфия، لكن داخلية، أي مفعمة بالأسرار والغماني والرموز التي تجعلها حياة تنفتح بالتناقضات. لقد كان الشاعر على فرصته وبعييته وما يلائه شخصياً مثلاً وديقاً يبعث رسائل ويدون الالهامات بانتظام كما كان سحياً عميقاً في مسيحته، عاباً مثشراً ولقظاً، مثلاً برعاً في شهوة الجسد خطوطاً غامضة، مأخوذاً بعصته وصرفته. لقد كان كتلة تنقضت حية تتألف ولا تتنازع، تتنظم ولا تتخلف. فخصيصته الساحرة والمعقدة كانت هي المحور وكذلك شعره وحياته كانتا محوراً واحداً لتناقضات الزمن وتناليات الوجود. وقد أصر الشاعر على رفع صوته في طرفه واحدة للصدور، مريم وأصغر لفلسطين رائحة، طوال حياة الغليظة.

عاش توفيق صايغ مذبذباً ومات مذبذباً ورحباً في مصعد بارز ليل الثالث من كانون الثاني ١٩٧١. مات وديداً على غرار الكثيرين أولئك الذين لدخل العالم وخارجيه، مات مصلياً على غرار الشاعر السدي أن اللسوية السوجية التي احتداه. ولا اعتد أي أحد كلاماً أجراً وأحق من كلام أنسي الحاج ورياض الريس حين دما برباته أجمل التوبة وأصفه لدى وفاته. كتب الشاعر أنسي الحاج يقول: «بين جميع الكائنات العرب المبدعين كان توفيق صايغ من الأكثر رقة ووحشية في آن معاً. وكان حينه موزعاً، في آن معاً، بين بحر الله وبحر الحب. لكنه لا هنا فوق أو اللع لا هناك. لا هنا وصل إلى الشاطئ، ولا هناك. لقد كان في حياته وفي شعره أنه بمثابة من الحيرة». أما رياض الريس صديق الصديق وديقه الوثي فكتب: «لقد كانت حبيته المثلث الذي جملة يستحق بوطائه. وأصبح وطنه وطيرين بصطرون في ذاته ويستندان قراء. وصار يذوق حبيته. يوم ترك الحبيبة هرف أن عهد الموت وصل فطاب الموت بأن يرجع إليه سفيه: حبيته ووطنه. وكان يصرخ بالمولد وأخي أعني، ولا يحب وشعر توفيق صايغ هو حياته».

كتب محمود شريح خطوة أولى ورأسية نحو قرامة أمير كبير عاشت عرفت وكذا يصعب النسيان كتاب يضيء زوايا مجهولة وحافلة من حياة شاعر مفعمة بالأسرار والرموز ويبر جهات ممتعة من تجربته الشعرية المعقدة. وقد كان محمود شريح أميناً على الأمانة في إعداد الوثائق والرسائل كما كان أسلوبه عذبا وأنيقا في سرد السيرة وتحليل بعض طوايرها. وفي انتظار أن تصدر أعمال توفيق صايغ الكاملة فإن كتاب السيرة هذا هو للمحلل الخفيف والرائع في تجربة الصايغ وعالمه الشعري المعين للملاحم والرحب الأفاق □

كان هو المحضر يسمى كان خصومه هم المعيان



رواية الروائي نفسه...

جمال حتمل
فلس من سورية

لبنده، والتي هي رواية بفندق، بفندق تلك المدينة التي عرفها البطل - يمكن أيضا هنا استخدام كلمة المؤلف - في الحبسات، والتي خرج منها، ليعود إليها في منتصف السبعينات مطرودا من مصر. أما العمل الآخر فهو عمل الأردن، أي عمل الذكريات، أو ربما عمل السيرة الذاتية الأولى. ففيه نرى اردن اواخر الأربعينات - أوائل الخمسينات، وفيه نرى البطل مرافقا أو شابا صغيرا. ولترجع بعد ذلك في عمله الأخير إلى «مصر» مجددا، مصر أوائل الستينات وحتى الموعود للضارب لتاريخ طرده منها في عام ١٩٧٦، بعد توقيع اتفاقية كاتب دايفيد. هنا يمكن أن نعتبر أن مصائد الطرد حياتيا، استبدل بمعدل والموت، حديثا في الرواية، وحتى كما في التفسير الديني: فخرج آدم وسواه من الجنة هو خريج إلى الموت، أو إنهاء حالة الخلود بتغيير آخر، وخرج - غالب - كما في الواقع، وكما في وثائقه وجره لبنداء - وبذلك يعمل بطلها اسم الكاتب - هو موت «أبياب» في الروايات. إن الطرده هنا هو المحال للموت، أو هو كما سميت الخرج من الجنة، أي الخروج من حالة الخلود. . . أنها أيضا من المرات الأولى التي لا يكون اسم بطل عمل غالب فلسا هو غالب، فدايسا كان البطل يعمل هذا الاسم، إلا في سلطنة، رواية الأردن، وفي «الروايات»، ولما فمن الممكن أيضا اعتبار استبدال غالب بأبياب، هو نوع من الحرب غير السليمة من الحالة التي سبقتها أبياب لفقد حالة الموت، والتي تخفي غالب الخفي في درجة احتلاله له في معظم فصله من العمل - إن تكرار سيرة الموت واضح مرارا، وخاصة في تلك اللحظات التي يجمع بين بطل الرواية أبياب وحيثية زيب، ويبحث يصبح «الموت» أيضا في هذا العمل مكانا موريا. أنه الصبورة الخلفية للأبياب في أنفسه صفات صفها، خطة الانتفاء بالحياة مثلا.

و بهيك

وأن يحك

- فيه كلمة أكثر من الحب

قالت: الجنون

قال: لا. الموت. - ص

٢٠١

أو في لحظة الحب، فمرارا يبتدر الموت بالحبس في الرغبة اللاواعية، بل أنه يقرن به في لحظة الوعي أيضا، أو لأمسها لحظة الاعتبار، فعندما يتخلص أبياب من الصنعة الطائفة التي أصابته، في تلك اللحظة التي يصبح قادرا فيها على الشيرسة، بمخار الانتحار، وكان الموت هو لحظة التصعيد الأخير لحظة السيرة. بل أن المؤلف يعبر عن تلك حياتيا على لسان بطله مرة في وصف حالة: «مثل هذا الصفاء بفترة الموت. . .»

الكاتب طامعها سابقا، أجواء حياته في مصر والتي رأيناها في أعماله «الضحك»، و«الحاسن»، و«الكاء على الأطلال» و«السؤال»، حتى تعلمها متطلنا مكانيا خارج مصر - كما حدث معه فلما - في وثائقه وجوه لبنداء، أو عابدا إلى الماضي - الضكري في مسلماته. ومثل هذا الارتباط للتحفظ في كل كتابات فلسا، هو نفسه الذي يجعل استحالة كون الحديث عن «الروايات» حديثا مستقلا. هناك: الأطلال أنفسهم، الأمكنة نفسها، وغالب نفسه ولكن انتهى هذه المرة إلى السوت ١٩ كما ليس في الأصل (السابقة) إنها - السوت - المودة مجددا إلى تلك الأجواء، أجواء مصر وفي جانب شديد الخصوصية فيها، جانب حتى للكاتب كثيرا وهو موضوع تجربة الحرب الشوري في مصر بقرار حاله. لكنه هذه المرة يكتب لدى الكاتب كمية أكبر من الوعي نظرا لابتعاده الزمني ولكناني عنه وبالتالي اكتسبه شيئا من التدقيق والواقعية الحيادية. كما نتكسب كل أجواء مصر في العمل لقدا من الحنين نتج ربا عن هذا الابتعاد، وخصرنا في جانبه المكتبي. فمصر في «الروايات» هي تلك المدينة (يمكن أيضا هنا استخدام كلمة الحياة البعيدة، للفتنة، المتصلة بكيفية حين تنسج جيلا كبيرا لتفضيل الإنجليزي. أنها أيضا المكان المريب، والذي يجمع التناقض عدم مغفرتة - لا كما حدث في الحقيقة. ولذا لا يجد الروائي حلا هنا، سوى إنهاء حياة البطل فيه بالموت، أي بمعنى آخر: استحالة التغايرة. وتبقى المشكلة هنا أن الرواية - كما كل كتابات غالب - غير مؤطرة لكني كما أعطد من خلال معرفتي به بأنها كتبت أو أنجزت بصيغتها الأخيرة في دمشق، حيث أقام منذ عام ١٩٨٢، وبالتالي فإن الخرافات المستحضر أو قبل الكتاب - مصر - هو الأرجح، خاصة وأن غالب أصدر قبل «الروايات» عمليا لم تكن مصر عظمها الحكاية الأساسية. وإن شكلت خلفية واضحة لأحدهما، أفيد وثلاثه وجوه

في معظم
الروايات:

الأطلال أنفسهم
والأمكنة نفسها
وغالب نفسه

الروايات
رواية
غالب فلسا
مشتورات «الزوية للطباعة والنشر» - دمشق - ١٩٨٨

■ لعل القدرة الكبيرة في العمل الروائي الأخير للكاتب الأردني الأصل غالب فلسا، هي ذلك الحديث الدائم في كل فصلها عن الموت، حتى نجد كتابا في الحدث عبر سطرها الأخير: «وهناما عادت زيب من الحرام أدركت من النظرة الأولى أنه ميت. . .» ص ٢٩١. وحتى نجد حقيقة في ذلك الغياب القلبي، جندا، للكاتب نفسه. والذي رحل أعماله (بصورة مشابهة إلى حد كبير لرحيل بطل روايته المذكورة هذه، والتي تحمل اسم «الروايات». ومن هنا فإن الكتابة عن هذا العمل تأخذ صوغها الباعث من جانب معرفة الكاتب نفسه، ومن جانب معرفة عائدته الروائية - إن صح التعبير - في استحضر شخصيته الخفية إلى داخل رواياته. ومن هنا أيضا يمكن الحديث عن «الروايات» كعمل منجز إلى النهاية لم يعد قلاا للتعديل، ويمكن الحديث عن هذا وغالب فلسا من علاقتها بالذات، كخلاصة توتر إلى حمل انتاجاته السابقة (معتبرا - وهذا ما سأحاول دالها إثباته في السطور التالية - أن «أبياب» بطل «الروايات» هو إلى حد كبير الروائي نفسه. . . (١)

ننخد إلى عالم الرواية، من بوابة بعرفها قاريه غالب فلسا سابقا، أفيد بربوة الأطلال الذين انقيا بهم أو بأساليبهم في أعمال سابقة لم تكفده البسطة نفسها في روايته «السؤال» و«مخسطن» زوجها وكتابتها المستعارة في تجليات البطل من روايته الأولى «الضحك» أي أننا ونسعي من الأمياز نستعيد في «الروايات» أو نتشكل أجواء



ص ٣٨٥ ء أو يقترب بسلطة الترميم أو الترحيل.
١. ذكرى الزلزلة أعادت إليه الأحاسيس طارئة العالم من حوله، وفرح بالوجود في العالم، ينتزع تلك بقوى ما للموت. مرت طابع وتابض بقوى القبح والملاسة... ص ٣٨٦ ء أي كما خلقه ذرة الجنى أيضا: الأمل والطمعة. الشان يقرر التألق أن يلخصها معا بالوت أخيرا. أن فعل الجنى الذي يشغل به صفحات الرواية سيقود انبرا إلى اللوت. هل تذكر هنا مائة أخرى. مثال الحفة: المصرفة التي تتولى إلى الطرد أبا في والروايتون معروفة مزدوجة بل أكثر: معرفة الجسد، ومعرفة الحقيقة، حقيقة زنب، البطلة - التي متدفع إنياب إلى الانتصار، كما تفتح حواء آدم إلى الخروج من الجنة في المصلحة، أي ما معناه تلك المعرفة غير المحايدة، المعرفة المقلقة، التعلل، وأحيانا بالتصالح، كما هو، فحما، لا تفلح الفعل السياسي في الرواية، والذي هو افتراضا على عريان يولد - حسب أحداث الرواية الأولى - إلى السجن، ويتضاد حسب بعض أبطال الرواية كذلك بالانصاع. الانصاع إلى سلطة والتعبير لها، أي كما حصل مع رموز أو أجنحة في الحركة تشويعية للصرة إزاء سلطة عبد التناصر. ولعل مثل هذا المثال المباشر تومي به الرواية معها والهجومية يد، الشاغل منذ صفحاتها الأولى. أنها مكتوبة به إلى حد البشارة، أي إلى الحد الذي يصح العمل به مكالمة لحرص القاضات السياسية فلما كي تحصل في الواقع، ولقول الآراء السياسية عبرها، ودون أن يتم حساب الجاني الخليلي هنا، أو المقاييس الروائي، بل تصبح الحافة السياسية للمعرب عنها شعاعها هي الأساس، وحتى لو انحصر الأمر إلى التوثيق، أو الاستعانة بعمل أو مقاطع نظرية من كتب - ص ٩ مثلا وغيرها - أو يقول آراء أبطال مباشرة - ص ٣٢٨ أو ٤٦٦ ء

(٢)

ولا يبدو هذا القول المنشور، أو استحصار البيانات السياسية إلى صفحات الرواية، جديدة أو غريبة بالنسبة لأسلوب غالب هذا، أنها حالة متكررة في كل ما كتب، أو يتعبّر آخر أيا حالته هو المتقوله في الرواية أو يخرج من مفهوم الإبداع الأديب لتدليله غرض إطار البيان التوضيحي وتفكره... ص ٤١ حسبنا يصير من الحافة هذه، وتذكرك في مجمل أعماله، كما طوهر أخرى: أن غالب هلسا الموجود فيها، هو غالب السيرة الذاتية، وغالب الذي يعيش تجارب الأخرى في الرواية... ص ٤١. انه المراقب، المراقب غير المحايد، والمراقب للكون. بضع الولد - الذي لا يتعبّر كثيرا، والذي يعني ما يقوم به - بقول أسباب في والروايتون، واصفا نفسه بأنه تفرّق تلك الثنائية الزعة أو ثنائس الحياة وأن تفرّق هناك وامت

قارس الحياة... ص ٤ - ص ٦٠ - وغالب الروائي يجعل ذلك أيضا، أنه يراقب الحياة، الظواهر، التفاصيل، الجيّد، وحتى تصرفاته ليسجلها، لا ليحفظها، ليؤكد مقاسمها أو معلها الأبرز. بغض النظر عن أبعثتها... ص ٦١ والروايتون مثلا هو نفسه الذي يتعامل مع الرثعة بالطريقة نفسها التي رأتها على باقي أعماله. انه البطل الذي يستغرق النوم، بل يستغرق حتى مصحات الرواية، بحيث يصبح النوم في كل أعماله بطلا موجودا ذاتا، بطلا يشارك البطل ويرسمه بل يجدد حركته من نوم إلى آخر، وحتى الجنى يصبح طريقا نحو النوم. بل أنه المعادلة هنا لا تعتبر أن النوم هو الطريق أيضا إلى ذلك أو نصف الموت الذي يرد عليه بالأحلام... ص ٩٠. ريبا وخاصة وان غالب أيضا مشغول على لسان أبطاله باسترجاع أحلامهم، بحيث تصبح الأحلام شكلا من أشكال معرفة الواقع، بل وتصير أحيانا، أحلام هي خليط غير واضح، أو انتشاج غير واضح لحياة الأحلام تأخذ مرارا شكلا يريد الكاتب له أن يكون حقيقة. وسأعود إلى ذلك بعد قليل - وكما يتكرر النوم في هذا الفصل. وكما يتكرر الحلم كطوبى، متجدد مؤثرات أخرى متكررة - الفترة غير الحسنة للاضمار لدى الكاتب، والتي قد تعميمها بملحني مراع - والآن لنرى... ص ٩١ يصبح أحيانا الجوانب في الأحلام أو للعدالات - الجنب - لشدة رغبة السؤل - أو يتفقدون قريبا دولتهم المتعارف عليه كمداد للبراءة، أو يدون غير مؤثرين أو لا يتم لهم بقول مصطلحي الأب مثلا من ابنته - وما يعرفهاش عشان اشتاق لها - ص ٦٦ ء مصطلحي أيضا بعد خروجه من السجن. يمر في هذه الحافة - أو يمرره المؤلف في هذه الحالة - وسأعود مصطلحي أن يجيها، أن يشعر بأنها طفله فلم يستطع - ص ٤٥ ء أو مزحة إنياب عندما يعلم أن طفلة صديقه تامة: توم للأطالين جافة - ص ٢٧٧ ء وهذا الجوف المعاني للأطفال، يصبح أكثر ما يستطع بعد حديث المؤلف من حالات التسليم الجسدي التي تحدث مثلا في السجن. أن العبيبة الذين يتعرضون لكل هذه الحالات، يدون في عالم غالب متواطى، راضين، بل يصيرون في والروايتون أدلة جذب إلى الأسفل، أو طريق نحو السقوط كما يفعل مع طفه حسن، عندما يحرق صبي السجن للبرصة معه خارج السجن، ويضع سقوط الأخير، الذي يستجيب إلى طهارة أو فدية للمخلص م. حادثة السيرة التي يتصرّف لها، والتي تصبح الصعنة التي تفرقت أو تخلصه... إلا أن اللافت رغم هذا للقول السلي خاتمة الشفوة، أن هذه الحافة تستهوي الكاتب ليستعرضها بشيء من

التوم يظل موجود ذو ثقل، والتوم نصف الموت الذي يرد عليه بالأحلام

اللمعة الساحرة، فالقالب الذي كان قد نشره مثلا من قبل في إحدى المجلات البروتية عن الحياة الحسنة للنسج هو منه صبيح في والروايتون مادة حديثة ليست قبلة الشان، واستنزج - دون مبرر - صمحه يلود بين مراسلين أجنبيين شافين ص ٩٥ - حديث هو في تلك الأجر لا علاقة له بالحديث، ولا بالتخصيات...؟! وبهذا لا يجدد يوره إلا تلك الأسلوبية التي تحكي عن أشياء كثيرة، وكأنها تقدم تقريرا صحافيا عابدا، أو تأريخا في أحسن الأحوال. ولكن هذه الأسلوبية ظلت في العمل موقفة على الأغلب لصالح السياسي لا غيره، كما في تلك الحادثة عن زريق في السجن، اعتقل عطا تشليه اسمه مع اسم مطلوب آخر، وتم احتضار المطلوب الأساسي، راجع عنه ليؤفي السجن المحقق داخل السجن في حالة تقارب الجنون... مثل مثل القصة قد لا تمي حركة العمل كثيرا، لكنها تفي مؤثرا، ويمكن لرواها كذلك، أي كمؤثر، على حالة جواتية الأهرج الذي في بعد يجر، لكن قصصا حداثيت، أخرى جدها - وبينها قصة الصحافيين الأحيين الشافين مثلا - من تجد نفس المسوغات، أو لن تتحول إلى مؤثر ما عدا على الإطلاق

(٣)

من ناحية واحدة - ونقط - يمكن بالتالي قول من الحديث عن الشدود الحسي في الرواية، وهذه الناحية تتعلق بذلك الحجم الذي تشغله العلاقات، الجنسية مما خاضع داخل العمل، وبالتالي واعتبارا على ذلك يصبح اشتغال الكاتب بحالات الشدود هذه، نواها من الترميم وسط هذا العالم الجبسي. هذا العالم المتحد، بحيث قلما تفلت منه صفحة واحدة من والروايتون، مع ذلك فإنه أيضا وتغلب عالم إنياب، لا عالم غيره من الأساطيل. وحسن إذا صدف - عدا حالات الشدود - ورود شيء من الحياة الجبسية لياتي الأساطيل فإن المؤلف سيأتي صمم سلافة ما راسلة بإنياب. كأن تروي زيب معاربت في طلبه من ادن سك اعتبار أن إنياب هو محور وسط هذا العالم، بل أن المؤلف يجعله من باستمرار دفعة استعجاب أو مركزا محورا أو إنياب دائما هو الذي يعمل على تامة الرواية وأحيانا أحلامهم. يمكن أن نقفي به ريب رة واحدة، حتى ننظره ليدها نقب بانتظاره - ص ٤١ - استدعوه صديقه للفداء، وسيفسكو مباشرة - ما سحدر - اعتصامه - ص ١٠١ ء ومبدية استسلم به، أو صمم على أحلامه بعظما الجبسية، كما به نما! وكذا حال، وصديقتها فاطمة الع...!!

٤



أن كان المكان الخارجي يبدو وكأنه أداة احتواء للظروف، رغبة منه، أكثر مما هو انعكاس داخل العنصر. وقد يبدو الكلام هذا تجريدياً بعض الشيء، حين يقال بأن من الطبيعي أن يعطي الناس المكان سيته، لكن من الطبيعي أيضاً أن نشعر بساكن المكان في الناس بالقابل، وهذا ما لا يشغل عالم غائب. إن مكانه الرئيسي في أعماله هو البيت - السداحل. أي المكان المحدد للعلاقات، بالرغم من الافتراض الذي مر في أسطر أولى سابقة عن أهمية مصر بالنسبة لعالم المؤلف هذه الأهمية التي جعلته. كما ذكرت - يستبدل فعل الخروج منها المفروض، بعمل درامي، حدث داخل الرواية هو الموت. لكنها أهمية ودينامية مع

ذلك، أهمية تخص الكاتب، ولا تحد حائلها إلى الفارسي، أي لا يتلصصها نقل يقي، كما تضي مثل الأجواء النفسية للشخصيات الروائية داخل أعمال غائب هلسا في حالاتها المختلفة. أذن يصبح المكان المبنى في عمله الروائي رغبة، أو كما قلت احتواء، يبدد خوف طفولة دائم، يقول هلسا على لسان بطله: وفي حلقة القريب تعود أرواح الموتى إلى القبر، متلصصة طريفيها إلى الأهل، تعود رغبة إلى تجنب إلى مجتمعها المزيد من الأحياء، ويهجم المرواني المتخمة بعشب القراصي، وباشعة الشمس، ويتكوم الرجال على الأرض كالقتل من الإجهاد في انتظار الطعام، والنساء في غيب القريب أصوات عذبة، مفردة

معزولة وسط جدران المحلقة منتظرات أن ينسل إليهن الرجال كالنصوص في طالع عندما ينهم الأطفال ويبدأ كل شيء وسط جدران المحلقة، عدا أصوات ليل ألف ليلة... ص ٣٣٥ - ترى وقت كان عالم هلسا مكثب، مسترجعاً تلك الصورة المخفية التي كان يرسمها للريف، هل كان يرسم شكل عودته إليه، ذلك الشكل الذي لم يمتح كم هذه الصورة، عودته ميتة إلى القبر، إلى ذلك الريف الذي هرب منه طويلاً، أو الذي طرد منه. كالحية مرة أخرى - والذي كان يعرف أن لا إمكانية للعودة إليه، إلا كما تمت العودة تماماً وحقيقية، بواسطة الموت، الموت الخفي الذي هلكه مرة لا لتجلب روليا؟ □

فضح مستحدثة جاهلية

محمد رمضان
كاتب من سورية

مغل على ع و حكايات هذا البؤساء، ومراج الموت - تخصص تجمع بين شكل الرواية والفن، في معادلة فنية متعقدة، تتكون من مجموعة قصص يتناول كل منها شخصية واحدة يدخل الكاتب في عالمها الداخلي والمحيط بها. يستجمع تراثها بتشكيل باني في، مؤلف من عدة خيوط درامية متشابكة. يمتدحها الكاتب بتناول الشخصية، التي تشكل العنصر الأساسي في عملية البناء الدرامي للفن الروائي، يمدحها الكاتب ببراعة لافقة في ترمي في خطوط، متوازية أحساناً. ومتداخلة في أحضان أخرى. ومتشابكة. تتقاطع في أبعادها الزمنية والمكانية، رغم نسيجها الغامض، لتشكل ذروة الحدث الدرامي، الذي هيأها الكاتب لاستقبال شيء من الدهشة والتربيع والتابعة بشوق. رغبة. كل ذلك كان مصحوباً بالمعاني الممتعة التي يمنحها الفن الرفيع. منذ العبارة الأولى: «صباحاً بدأت تبقي» مصداقاً وحتى نهاية القصة الروائية: «موت». موت. موت. وهذا التكرار الذي يشبه الموت، صدى الموت الذي راح يدوي في كل مكان، كما في القصص الأخرى أيضاً. إن الفكرة الثابتة لهذا العمل الفني تشير إلى أننا نلجأ حالة شعورية واحدة. ورغم تعدد الحالات والشخصيات

الآداب يمشل
الاختلاف
والتنوع
ويجري كل
الأشياء دون
خداع

فالكاتب يحاول الحفاظ كل ما له من حيل التنوع المختلفة لتلك الحالة أو الحالة أو الحالة الشعورية المتمركزة على فكرة الموت. والأحاساس المزمع المجرع من مقتات
صلى - الشخصية الرئيسية والمحورية في «مراج الموت» تجوز في بيت الحضانة بطريق مدته مرسعة حقاً. لأنها عرت من وعيها لعلة الاختصاص الشرعي - الزواج عشوة - بحسبها لعبد الكريم وضرورها معاً لبناء حيدة

مراج الموت
فصل
مصحح عزم
مشتورات دار الأمان، دمشق ١٩٨٨

قد تكتشف فجأة - وأنت تقرأ «مراج الموت» - أن العالم يتغير أمامك تماماً، شيئاً فشيئاً تتساقط عنه أوراق التوت. ليصبح هذا العالم، خالياً من الخديعة والوهم والأكلوية التي أقيمت عليه منذ آلاف السنين. تضيح معاد الخفي، العاري تماماً، والعلمي في العديد من مساريه. قد تكتشف فجأة أن عالم بلا معنى، فتحاول أن تفسره، أن تلمع عليه من جديد فتفتع نسجها، قياً وتؤوب حنايتها، أو أي اسم آخر، لتزور لمسك العيش بعيداً عن القلق والتوتر، يسدا العبد بمختلف ونسوخ باختلاف ونسوخ الاستقطاعات والفهم المفروضة عليه والأدب هو الصورة الحقيقية، التي نغفل هذا الاختلاف والتنوع، إنه متحرر من العزيم من كل شيء، سوى عن، أو التي تعبر كل الأشياء دون خداع وعليه أن يتعبر، دائماً، داخل الأسان ويضعه في موقف المواجهة، كما ما فيه من عذاب وقلي وتوتر وإرتعاش



مستحيلة . تحولت الى مقل قاتل جعلته يحترق
عن أي شيء، مهما كان صغيراً وتلقاها . اعتبره
حشاً حياً في حياته ليتعلم حداً مفيداً
تستدير به حارة يتصل بإيصال «رواه الموت» الى
«سلمى» دون رؤية وجهه، وتارة أخرى ماعداد
الطعام «لها» . هكذا تنفي أوسر عياض
الحياء»^{١٤}

ولكن كل واحدة من كانت تتعبر بطريقة
واحدة . ما الذي سيؤدي الى بعد موت سلمى
سوى ذلك المدي الفارغ الممتلئ في صباب
الحياء»^{١٥}

أما فاطمة في «حكايات هذا البهار» نحت
بشيء من الحزن والأمل المستحيل عن وأخت
روحها، عن نصف حياتها عن روح وروحها، في
كل الجداول . وفي كل فقرة ماء مفقود حزن
الروح من الجسد المذهب حيناً . فوق هذا
التح الجليل، لعلم سقطت فيه وتناثرت مع
الجداول . كان عليها ان نحت عن الأسفل
التسجيل حتى يبقى للحياة طعم، ما يشهد
بأنها

إلا ان مدح عزم يحول هذا البحث بقية عالية
الى رمز من رموز البحث عن الحرية . هي حياة
جديدة وانصرخ جميعاً مع «فاطمة» : «وجدنا»
«لديك وأن الله خلقنا معاً ليس هذه البلاد»
(ص ١١١) كذلك نكتشف، شيئاً فشيئاً ان
«سلمى» هذه المرأة القادرة على الحب والحبيب
والعطاء، تتحول الى رموز ودلالات ومعان
جديدة . فقد جمعت فيها كل تطلماتها الى تجديد
الحياة وقوانينها . ونسب ما تبقى من الإرث الفني
الذي يفظلها

ان حرية «سلمى» هنا موعنة بحريتنا . وأن
وأننا المستحدث من قبل وصحيح اللب «هو وأدنا»
للمستحدث أيضاً من قبل الطلعة الفتيون، الذي
يرتدون أفضة السالة الحديثيين.

ان هذا العمل المتميز يمتلك قدرة فنية عالية
على الإبداع والتأثير والتعلم في وجدان القاري
وعقله بما لا يستطيع شكل حلاق . ان يصبح
التوارد الدائم بين الفكر والحياة عبر رؤية
شمولية وأخيرة . دون ان يفتقر هذا التوارد عن
الطبع أو يجهز له حالات التدفق والتدفق في
أحاديث الشخصية او الحدث عن السوء.

ان هذا التوارد المستر بحاليات الفن هو الذي
يعطي العمل الفني قدرته على الحياة، وهو الذي
يجعل من قرائته تجربة قادرة على إضافة شيء ما
غني «ثري» الى وجدان القاري . . . والتانس.

والجمع
هي مساهمة مثلاً، يقدم الى الكاتب
صورة لقراءة صغيرة تصحح دافعية الموت والحلم
والانتظار، وبشكل ما يتصلق في هذا الكون . . . كآيا

اللا إسنائي الذي اسمه «ثائر والعصية القليلة
المتفنية في مسارب العقل العربي منذ اليسوس
وواحد والفياء» . إنها إقطة لعصر بائنا . عصر
جائلي مستمر فيها . ويحت مساهمات جملتنا رغم
ما نرتليه من أنقشة الحضارة والإبداع، باعتناج
العقل على المعنى الإنساني الكبير وأخلاق التمثل
الطورية . . بكل ما تعنيه من تفاصيل يومية في شتى
عائلات الحياة البعيدة . منذ بدايات التاريخ
وحتى نهايات هذا القرن.

مدح عزم في مجتمعه الأخيرة هذه يصبح
حكاية الموت والحياة، ويعيدها من جديد في كل
قصة من قصصه . لتتحول إحساساً حليماً
يراقق الحليمة ضد تكوينها . إنه يستعجب التاريخ
بلا تاريخ . . ويستعجب الحوادث والتفاصيل . .
ويجلبها الى رموز مفعمة بالشفافية والفرح، بحيث
تبدو قصصه كما لو أنها قصة واحدة . . تحول، في
الحياة للوصول الى كنه سرها المربوع والعيني المتوج
أحيراً باللوحة . ويطلق التساؤل الأبدي : لماذا
يموت الإنسان هكذا . ؟ لماذا يمينا الإنسان
هكذا . ؟ وعرض هذه التساؤلات السريعة في

«مراح لزوب» . فقد مدح عزم عبره الكثير من
الاعتبار والصاحب الوافقة اوسع في عمق
منشأ المرأة الفكرية والديني ليطرح عزم
تفاسد السيد الذي «يحمي ويحمي» . ثم
يصعد الفكر في حلق جوب قصصه
تخفيف وتجنب مستند على أن يساندك
مستندة «حسب الحاجة» . هذه القليلة المتسلطة
والدينية بالكرامة والشرف . . ننشأه «صاحب
الدينية» الذي يحاطل في الماداة التاريخية للرقيم
في مجتمعاتنا العربي، فينسب «سلمى» من الوجود
ويختص عشيقته . ينتم للفرقة . . ليتأكد
بالقالب شرف الآخرين، ويغنى القوم،
يتوانى عن ممارسة الجنس عود مع أي من نساء
القرية أو عن طريق المصافاة، وطريقة قديمة تنم
عن الحروب الداخلي في المجتمع وعن الاحاليات
الواقعة المذكورة . . التي تحفر لونها من جهة،
ويستخلصها من جهة أخرى في الحفل وفي
القرائش . كوسيلة إنتاج . حين يجتاحها التفتير
والسرور عن إنتاج العمل واللذة . يبحث هذا
الذكوري المتحلف عن امرأة أخرى

فهي ومعبر الموتة بعد المرأة عزيزة . رغم
عولتها مواجهة الواقع . غير فاعلة . . سطحية .
تنطق بالآتي . . كأي كان حي، فتميل فكرراً
معتلاً عن عارسة الحياة . فسلمى تنصّب
بمروعة الحبيب وحسب ما ألمت بالقاهير المجتمعية
للضرورة وعندها تحول ان تختار، تترج في بيت
الحصاة تأجل كوردية في صحراء قاحلة . . حتى
اليلاس . . حتى الموت.

«الحسوس» . «مهايا» . يمثل مع أحلام

الفضيحة الكبرى في حياتنا البوهية أينما نتخلصون ولا تزال قسيسا ساند

جديدة، لا يمكن في السائق ان يوافق عليها
الجمع هذه الطريقة، لأنه يعتبرها اغصاباً
لشرعية . وكأله في مساواة صديقه في أقبية
التعذيب لأنه . هكذا نستطيع . يتعامل مع عباده
بصدق ويتفاء . به «يرضى الكامل والناقل لعملية
الاغتصاب ملتوحة لحريته الاجتماعية والسياسية
من جهة . ولترسيخ فداية الشخصية رينها، عبر
هذا المركب المتناسي المذهب والوقور الذي كان في
استقرار وصول الجنائز . إنه موقف يمنح شعوراً
قوياً . استطاع . مدح عزم . ان يدخلنا في عملية
التصاهر وتوحد من صدق التجربة والمادة المصنعة
وانطلاقها في رحاب الفن المدح والتبيل . للكتشف
عن صفات الحياة، والوجود الأساس، وليس الظهور
جها . ولا تحولت الكتابة الى حذيفة فارغة،
واصطناع لا مبرر لوجوده في العمل الفني.
وهكذا يتحول ديكال، الى رمز من رموز الحرية
المصككة تحت أعباء الطفولة، وإلى شاعر في زمن
الصف والفقر . والعدم الموقف الأخلاقي تجاه
هذا الكائن الحي . «الحلق» . الذي اسمه
الإنسان.

أما «فرحان» في «حكايات هذا البهار» .
يتعبر مدحاه فوق هذه التبع والي في شقوق الصخور .
وفوق أشباب الكرم وزوايا . وأهل القرية يحرقون
كل شيء، فيها بلا رحمة . ومقتل بلا صلح
اموت في كل مكان، حتى أشاء الحب بالله فيها
بين الصبيات . لينتق أحدهم، جزءاً فخرية
قوية . فيسرق رأسه في وصل الضاع . قاع
والطبع، أما على فوايه الموت عبر صراع القرية
على نساء الماء، بسدة طعنات لردته قتلاً، في
لحظاتها غاب فيها العقل تماماً.

عبر هذا الموت الذي تنفخ ورائحة في كل
مكان، تسرب من بين مساهمات معان متعددة
للحياة، كتحريك الكاتب براعة . وكثير من
الشباب التي في صياغة . يتعامل مع الحياة
بنوع من الاحتجاج الإنساني العبير والذلل،
وفي إطار من الرضا الذي بكل تفاصيله
المترحة في هذا الزمن الجمالي الذي عبرته
الكاتب بطريقة الموت التي اختارها لنفسه .
وفلسفي . . التي رموها في الظهور ويسلوا عليها كل
متأدل السور والهاول، توت بطريقة جاعلة قماً،
رغم الزمن الشاسع بين أسلوب الواد القديم،
والواد الحديث.

أشأ على وفرحان فتتلا في لحظاتها جاعلة
مؤمنة . أو هكذا ورث الخطأ الفني هذا الإرث

ابن الجوزي يتمسرح في السان جورج

هادي حموي

١. لماذا كان ملك الزبوران يتوجه إلى بئر السان

جورج؟

٢. لماذا كان الزبوران يتابعان تلك المسرحية؟
٣. لماذا لم يرصد بول شاولول تلك المسرحية وأيضاً ومشاهدتها المجلس الصالح والأليس التامص . على الرغم من (٥٧٠ صفحة) بحسب رياض الريس للكتاب والنشر ١٩٨٩م؟

والحقيقة التي لا جدال فيها أن هذه الأسئلة قد حيرت جميع الناطقين عن قبل: أبنا من الأسئلة لفردات الواقع، أي التي لا إجابات لها . بل لقد غفل إلى حين نظرت إليها في الساعة الثالثة صباحاً بتوقيت عريض أبنا من الأسئلة البنية، التي لا تلتفت لها في الحياة، على غرار الاقتصاد البنية أو الأليات البنية أو الكتب البنية . ثم أتت عندما أصغت التصكري في هذه الأسئلة بعد ذلك بربع ساعات، حين سمعت من اليوم لعماء في الساعة السابعة بتوقيت بيك بي، رأيت أن هذه الأسئلة لا يمكن أن توصف بالبنية، وتلك لأي شخصاً لذي مثبات الأسئلة التي لا جواب لها، وهذا ملايين عندهم آلاف الأسئلة التي لا جواب لها، مثل: كيف يمكن أن تُدفن الجثة من غير أن تُمر على الطب (العبدل)؟ وكيف يمكن أن يموت الإنسان من غير أن يدخل عرف التحقيق (العبدل)؟ وكيف يمكن أن يعيش المدول من غير وزيارات السجى (العبدل)، والقيد (العبدل) والعبدل (العبدل)؟ فمما طلباً تسأل لي سؤال بدعي آخر، كأن تقول: كيف يمكن أن تطلع على عالم المسرح العربي المعاصر من غير أن تطلع نقد الأرملة المسرحية التي عرس لها شاولول؟ وكيف تستطيع أن تتصرف على عالم المحاسبية السافرة والمشرقة وراء واجهات الصحافة والمظلات الإنسانية والسياسية من غير أن تسرع في السان جورج متعمداً بكرم سعيد أبي الريش؟ وكيف تتمكن من سير أغوار المجلس الصالح ورفيق الأليس التامص من غير أن تلهم ابن الحوزي حق العلم؟

لذا صبح رأيي على أنني كنت غفلاً جداً في عد تلك الأسئلة من الأسئلة البنية . فالاختلاف

المجلس الصالح والأليس التامص .

سعيد أبو الريش

المسرح العربي الحديث .

بول شاولول

بئر السان جورج .

سعيد أبو الريش

رياض الريس للكتاب والنشر . - لندن ١٩٨٩

■ المجلس الصالح الصالح إلى جب الأليس التامص في صلاة (راحة النفوس وروح القلوب أبي الظفر موسى بن أبي بكر بن أبي يوسف) يتابع مسرحية (مجلس الصالح) ليعرفه إلى أبو السليمان جويج في بيروت، من خلال برصوده بول شاولول صمس (المسرح الذي لا يندم)

وتلك الآراء في تصوير هذه الظواهر المذكورة في أعلاه، عبر اختلاف إجابات حلة من الأسئلة التي يطالب بعض التفصيلات السرايا، دعنا لا خلاف الأمانة، وفرقة الأمانة، لتظل المنة في الأمانة، والتمعة هي التمنة . ومن جملة تلك الأسئلة

١. لماذا حار المجلس المذكور جليسا، لا وقتها؟

٢. لماذا وصفت هذا المجلس بالصالح، فتقل في توصيه المجلس الصالح؟

٣. لماذا وكيف جلس هذا المجلس الصالح إلى جب الأليس التامص؟

٤. لماذا كان ثمة أنيس؟ ولماذا هو أنيس وليس وجيا؟ ولماذا نواتع وليس متصحا؟ ولماذا يوجه صحت؟

٥. لماذا جلس هذان الزبوران في صلاة راحة النفوس وروح القلوب أبي الظفر؟

٦. لماذا وكيف صار أبو الظفر (راحة القلوب وروح القلوب)؟

٧. هل ثمة علاقة بين المذكور في أعلاه والحارمة روح القلوب وراحة النفوس المذكورة في حرارت الف ليلة وليلة؟

إننا نعرف عليها من جديد، رغم ما لفتها بها . لكن ستر هذه القسرية (الوسيط) من قبل صنان بارح . أزواج عيبا الألفة العانية للذكورة لتتحول إلى عالم تكتشفه للمرة الأولى . عالم جديد ومدهش . . . يعجز الإنسان عن الأحاطة به، دون اكتشافه من قبل الفنان وسائر أهمية ودور الفن في المساهمة ساء الحياة وصياغتها من جديد . عل طريقتها الخاصة

من الملاحظ أن السمة الأولى التي تميز في قصص ومجود عزام الأخيرة هي اقترابها من روح الشعر - والأملنة كثيرة - إذ استخدم الكليات مستخدماً شعرياً . يتفجر بالإيحاء والصور . وحالية الرموز وأبعادها . ودلالاتها الفكرية والفنية معاً . أنه يوظف المعاني الكثيرة . الغاية في حشد الكليات الشانج المتفحص الحاف من طول استعياها الثري، الذي يضيئ معانيها وأغلقها، وأحضرها لمباير جامدة تماماً

إنه يعيد للغة إشراقها وحيويتها . لغة ترقى إلى مصاف التجديد الملوي . .

إلى عالم ممدوح عزام لا يعرف المترادفات بمعناها الملوي المعروف، لتأكيد المعنى - إذ أن كل صيغة يفيد، حتى لو بدت للظنوة المبهمة متشابهة - . ثم الحداث وتفتح الكثير من الإيهامات . إنه يعتمد على خلق الصورة التي تستوعب الحرفة، تجسدها في ملامح مفردة وخاصة لا تتكرر وهي التي تصوغ جريئات الحدث وتخلق الشخصية، عبر تفاصيل صغيرة مجذولة بمتانة وصبر ودلب، وحساسية، تنسج غير شبيكة من الأحداث والاحاسيس البثينة في عالم قصصه قلما بساطة ودون مبالغات أو تسطيح، كما يفعل البعض باستخدام التعبير المطفة والتماضة والفتلة، والتي لا تشكل أي قيمة فنية في سبة العمل القصص . بل تنقله حتى الوهن . لنخرجه عن لغة القصص، ولتحوّل الكتابة إلى حقلقة قارفة واضطراب لا مبرر لوجوده .

إن اللغة القوية لدى ممدوح عزام هي اللغة اعتمدت من طبيعة اتحررة وبوحائها وليست اللغة المستندة من مثال سابق . فديما كان أم حديثاً . كل ذلك مر عبر الشاطئ المحمود للمخيلة - الرابضة العارضة - التي لا بد من أن يطلق عليها الكاتب . عابراً غفاري والأسمت الحافنة وأسوار والأسلاك الشائكة ليدل على عتمة التمتعة التي لا نهاية لها

كيف يدخل ؟ . هذا هو سرّ الكتابة . سرّ العملية الإبداعية لدى الفنان التي تحمل خصوصية الصوت المفرد، المتوخ الذي لا يكرر نفسه . . ولتتوحد بأن معاً وهذ سر نجاح ممدوح عزام في مصراع الموت . □

عَلَمُهَا عِظَامٌ (عَدْلِيَّةٌ) مَدْفُوعَةٌ بِالسَّامِرِ (الْعَدْلِيَّةِ) .
بِحَسَبِ التَّشْرِيعَاتِ الْأَصُولِيَّةِ ، وَقَبْلَ الْوُصُولِ ،
أَيْضًا

وهذا توكلنا على الله، وأخذنا هذه الأسطة
قصصها ونقصيها، وعرضها على الأعداء
المذكورة (ابن الجوزي - شاور - أبو الريش) وتم
الاستطلاع بموجب القوانين المربعة، والقواعد
العلمية، للحصول على الأجابات الطوعية
أن هذه الأعداء الثلاثة، تشكل من وجهة
نظر الاستطلاع التي، مثلاً مسرحياً، قاعدته
شاور، ووصلها ابن الجوزي، وأبو الريش.

ولا تسى ان الحياة مسرح، وان الناس
مثلون
والله من وراء القصد.

الاجابات، عل وفق الجمع عبر للذكور اعلاه
بن جيم الأسئلة السالفة:

[illegible]

وعلى الوفوف عندوها، واخترت مدموما الى ما بعد ظهور الاسلام في البيت الذي احتضنت بروج العادات الصحراوية، كما يظهر في قول أبي ذؤيب الهذلي في وصف نظير يرومان الصال (فتدبا، رتواقت حيلهما.. وكلامها نطل اللقاء تحذو) ..

ثم يمضي الزماد، وتظهر الدول والعواصم،
وتستطیع القوم الحلويس على الكرسي الوزيري
والعرش الساعمة، متكئين بها على الأرائك
والسائد. ويحتاج الجالسون المتكئون المقعون
للتفرصود السكاري. الى الرعاظ. .
يستمعون اليهم، ويعينهم نصب النعم عقارا،

البحر - فداء أبي وأمي وهو جللي - مع الحمرة
الرائقة في الكؤوس التي نسي الموم
(أحدنا حلي - أحمر أبو بكر الفاضل - حدثنا
الحسن بن علي - أخبرنا ابن حوية عن إبراهيم بن
سعيد عن أحمد بن محمد عن ابن القهم عن محمد
بن سعد - قال - دعا عثمان بن عبد الملك طلوس

البنياني، لما دخل عليه وطى بساطه بعله، ثم جلس إلى جنبه، وقال: السلام عليك يا هشام

عصبت هشام وأشار إلى وزيره فقله، فقال وزيره: لا يا شيخنا هل أذن هادعنا دعائنا، فقال له هشام: لم ولعلنا بساطي بعلك؟ فقال: أسألكم يا سيادة الله في كل يوم ريلة حس المرات. قال: قل لا تسلم لي بخلافة؟ قال: لا. ووجدت بعض الساس يكرهون أمارتك، فحشيت أن أقول يا أمير المؤمنين: (أس لحوري: ٢٩٩).

فالحلّيس هو المجلس الكبير، وعلوس سوا،
للعمادة أم للتوموس يستمع المواعظ التي قد
توزع بصاحبها، غالباً، الى ما تحت الثرى الا
اذا آتيت الطب العبدلي انه من المجازين الذين
تسقط عنهم العقوبات (ملاحظة) : قلّي هذا البند
التخفيفي عن المجازين، في الفصل الحديث، نظراً
لالتزام المحقق العبدلي بالاحقة حقوق الانسان التي
لم تذكره... انتهى ملخصاً!!)..

(وَصَحَّ الْأَسْمَعِيُّ مَعَ هَارُونَ الرَّبِيعِ حِجَّتَهُ أَنْ
نَزَلَ فِيهَا أَنْ يَجْعَ مَاشِيَةً - بَابُ هُوَ وَهَامِي وَهِي
الْجَمْدِي - قَالَ: وَلَهُ وَصْلَةُ الْفَانَسَةِ دَاوَعَتْ لِي
الْجَمْدِي - فَلَمَّا قَبِلْتُ حَقِيقَةَ، قَالَتْ: بَابُ هُوَ عَلَيْهِ
أَطَارُؤُهُ وَهُوَ يَلْعَبُ بِالزَّوْبِ، فَقُلْتُ: مَنِ هَذَا؟
قَالَ: بَهْلُولُ الْجَنْزُونِ، فَقُلْتُ: وَاللَّهِ لَا تَنْصَحَ عَيْيَ
بِالظَّرِّ لِي، فَقَالَا مَعَهُنَّ هَذَا الْحُكْمَ، فَبَيْنَا نَحْنُ
كُلُّكَ أَزْأَلْتُهِمْ مَوَاقِبَ الْخِلَافَةِ، وَأَقْبَلَ الْبُشَيْرِ
فَوَضَعَ رَأْسَهُ، فَقَالَ: مَا هَذَا؟ فَقَالُوا: حَوْلَ عَسْكَرِ
الْخِلَافَةِ، وَهُوَ رَاجِعٌ مَنِ الْخَلِيعَ (مُضَاحِكَةً) لَا
يَنْزُولُ، وَلَا لِيَسْمَعَ يَدْرِي لِمَاذَا أَتَى الْخَلِيفَةُ حَوْلَ عَسْكَرِ
الْخِلَافَةِ الْيَوْمَ؟ وَأَهْلُوا (أَيُّهَا) (قَالَ) قُوبُ (بَهْلُولُ)
حَتَّى أَتَى بَابَ الْكِبَاشِ، ثُمَّ وَقَفَ عَلَى طَرِيقِ
الرَّبِيعِ، فَقُلْتُ: وَاللَّهِ لَا تَنْظُرَنَّ مَا يَأْتِي قَالًا: فَمَا
يَأْتِي، وَكَانَ الْيَوْمَ مَكُونَهُ، وَهُوَ لِي، وَكَانَ الْيَوْمَ
مُعْتَلَلًا لِي فِي ذَلِكَ الْيَوْمِ، فَلَمَّا أَهْرَأَ بَابَهُ، وَنَادَى
أَتَرَفَ مَا يَرِي الْعَسْكَرَ دَاوَعَتْهُ وَنَادَى بِأَهْلِي
بِهِ: وَهُوَ: يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ (فِي مَوَاقِعَ أُخْرَى) أَنَّهُ
يَقُولُ: يَا هَارُونَ، لَوْلَا، مَشَى مُنْذَرًا عَلَى الرَّبِيعِ،
وَنَادَى بِالْيَوْمِ. يَا أَيُّهَا عَمْدِي، مَنِ الْجَمْدِي؟ عَلَى؟
فَقَالَ: هَذَا بَهْلُولُ الْجَنْزُونِ، يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ. قَالَ:
فَرَسِي عَنِّي، وَرَفَعَ سَجَابَ لُغَةٍ (مُضَاحِكَةً) أَوْ قَاعَدَ أَوْ
نَسِيَ أَنَّهُ مَنَ أَنْ يَجْعَ مَاشِيَةً وَهِيَ حَالِي أَوْ قَاعَدَ أَوْ
مُعْتَمِدَ أَوْ مَقْرَضٍ عَلَى قَامَتِ الْخِلَافَةِ 'عَمْنِي' الْخِلَافَةِ
مَنْعَ عَنِ مَشْيِي الْخِلَافَةِ، وَنَسِيَ مَقَامَهُ - نَهَتْ
الْمُضَاحِكَةَ (الْمُضَاحِكَةُ) وَقَالَ: لِيَكُنْ يَا بَهْلُولُ مَا
يَأْتِي (أَيُّهَا) (قَالَ: يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ) (حِثْلًا) لِيَسْ
بِأَهْلِي عَنِ عَدَمِهِ فِي جِدْلِ الْهَلَالِ - وَكُنْتُ رَسُولَ اللَّهِ
(أَيُّهَا) عَنِ عِدَّةِ لِي حِيَاهِ، لَا أَسْرَبُ وَلَا أَطْرَفُ، وَلَا
أَتَكَلِّمُ الْبَلَدِي، عَنِ عِيَالِي، عَنِ عَرَفَةِ لِي، وَأَمَّا

« وضع ثعالبين الأستة للصوفية بالجمعة، وهذه الأستة الخوالدة باستمرار من آباء كثيرين من مشريين (بكر الزاهد) ومشريين (بفتحها) وهكذا قوت الانتساب بأن تلك الأستة هي من قبل الأستة المفردة (عليهم السلام) ما ذهب إليه غير واحد من المتحفظين) الأصاغر في الأستة وجواباتها، غريباً لمحاكاة أسئلة متكلمي وكبريائي يحدوا بها كل حليم عاقل وإيسر ناصح،

عزائي في تمام الساعة الثانية بعد الظهر.
بحسب توقيت قبيلتي اليومية، وأنت أي كنت
مخطئا في هذا، فليس هناك سؤال عظيم أيا
إذا كان واعدا، فليس الأسئلة بأمر من شأنه
المال، عشرة بالتمام والكمال، ويمكن أن يتبرع على
الواحد منها عشرة أسئلة أخرى، بل وأكثر؟ ثم
كيف تكون الأسئلة بلا حلول، وهذا جليل ثم
بروزي بعد قبيلتي لثبنتي في كل سؤال أيا
بشر جواب؟ ثم تكسرت ما كان يردده على
سامعنا ساكنة السجود في التوبة والجمعية من
ن الأسئلة المتعددة يمكن للطلاب الحاد
بجها جميعا من غير حاجة إلى وضع الأسئلة
لطلاب بغير اختيار بعضهم للإجابة وترك بعضها
الآخر. ثم لو وجدت أسئلة بلا أجوبة لكنت
أسئلة غرائبي، فهي لا تقرأ مغالاة عامة، ولحمد
الله - أول من غيرنا بالترك، والأعراض على
الاجابة، فمن أين لي أن أعرف الجواب الذي
يعودني إلى التاجر في الوصول إلى البيت حتى
قطع المصير أحياء؟ أو قبله بقليل أحياء
أخرى؟ أفكيف - ثم وأيا - وأنا مضطر أن
أحب استنساخ كل ليلة... والى...

وكيفما يكن الأمر، فقد اقتضت الأمانة المذكورة أن لا نذكرها حواشي سواء كان مثل الإجابات التي أتقها أو التي لم أتقها على الأجابات التي أتقها هي مصحح الإجابات المتأصلة، ويتعطف على مرحلة الجاهل التي تنقلني من مرحلة الغشاش إلى مرحلة الساجدين، أو العكس، والساطع، فأنا لا أنطق أن تكون أجوبي هاملاً، على غرار أجوبي (المشقة) في حضرة محقق (العدل) له، باعتدائه (محققاً) وباعتدائه (مصدق) سيضع سحابة حتى لو وصل بها بعد ن (سجدي) عن حد الطهر والنصر وما يحد بهما، فإنه لا يتمرر بالمعاد، مواسعاً، لنحل

صدر حديثاً

عجائب الهند

من قصص الملاحة العربية

يوسف الشاروني



يتضمن الكتاب قصصاً وأخباراً
تروى في السواقي والاسطوري،
وتكشف في لفظة الهندية، وريادة العرب
في فن الفصح



RIAD EL RAYES
BOOKS

مركز رايه للنشر

56 KNIGHTSBRIDGE
LONDON SW1X 7NJ
TEL 071-245 1905
FAX 071 235 9305
TELEX 266997 RAYYES G

وقد حُفَّتْنا عن سعيد أبي الريش أنه ذكر
الجلوس والجالسين فقال: (...) في تلك الساعة
للركبة كان معنا في البهو عدد من الأشخاص
الذين جمعوا حول طاولاتهم ضمن حلقات تجمع
يوياً. كان هناك تجمع أصحاب التحفة
التيانين الأغنياء الذين كانوا يلتفون بانتظام
لاحضاء فتاجين قوة تركية لا تنهي، محدثين
أصواتاً، ويبدلون الآراء والثرثرة عن موقع بلادهم في
العالم، ومثلو حجة لئسان في الأعمال والسياسة
الذين كانت لهم علاقة بعالم القندق الدولي أكبر
من علاقتهم بالمشكلات التي تهدد مستقبل
بلادهم. إلى جانبهم جلست (أ) مجموعة من
اللائقين السياسيين من البلدان العربية المجاورة،
بأصواتهم النقية، ووجدتهم النقية، وأعجبهم التي
قصدت برينها، كانوا ينشأون الأنظمة
الديكتاتورية التي تحكم أوطانهم معتمدين من
خلوهم، بالسرعة التي ينفذون بها غزوات
مسابهم التي يجرؤون باستمرار. إلى طاولة ثالثة
جلس (أ) رجلاً أصلياً أميركياً كان يكلم قصيرة،
وقصه جازر كدش بفتاب كبير ردد، داتة،
أصداً يشرحبها لعربي من دولة غيبه بالخط
(ملاحظة: لم تكن دولة هارون الرشيد تحمل
بالمنع عن طريق الخطأ) ... مجموعة واحدة
تجتمع أنه في اليوم ربا له وسع ومرح
وسمح. هم حويسي، كانوا سمعون البار
فقط (دار السد جرح - ٢٦)

مرح من حوربي عيسى - جلوس
والخالس، وكذلك حال مرص سعيد أو
أشرف، ويكن شاولي م بعض المانه يكنه
باللك، فقد أصبحت دراسته التحليلية النقدة
لمسرحياته الأربعة، هل النظرية المسرحية،
والطبقات العملية للمسرح العربية على اختلاف
مدارسها الفنية، وتجاهاتها الفكرية، واليتابع التي
استقت منها، أي أنه وجه علمته نمو غشة
المرح بكل ما يجري عليها، وأغفل - إلى حد
كبير - الخالسين في صالة المسرح، على الرغم من
بعض اشتراكه إلى الجمهور المسرحي، كما في
العلاقة بين المسرح ووسائل الاتصال الجماهيرية
في الوطن العربي (ص ١٢٢ - ١٢٦) ومواطن
أخرى قليلة... ونسب أنه لا مسرح شاولي ولا
مرص أبي الريش ولا مسرح ابن الجوزي، ولا
غيرها من مسرح الحياة تستطيع الاستغناء عن
الخالسين، والفاعلين، والقصور،
والتفرغين. □

هادي حمودي
مقدم من العراق، ويقيم ويعمل في لندن، له سبعة عشر
كتاباً في اللغة والأدب والفن، وعديد من المقالات، كتب
في الثقافة، سياساً، بله، هو رئيس الجرائد.

وتواصلت في سيرك هذا خير من يجرى وتكرار
(ملاحظة: لا تدري أي جرن يمس أن يوقها
الجرم) فقال له الرشيد: أحسب يا جلوس، ولك
خاتمة للبطس، وهي عشرة آلاف درهم (عل
ملاحظة: عاجلة، فقال جلوس لا حاجة لي بها يا
أبي الريش) أرددها على من أحسبها مه فقال
الرشيد فليكن ديناً ما بقصاه؟ فقال يا أبي
الريش، هؤلاء فقهاء عصرك أجمعوا على أنه لا
يجوز قضاء الدين بالدين. فقال الرشيد: أفتحدث
أن يجري لك من مطبخنا كل يوم ما يكفيك؟
فرجع جلوس طريح إلى السباه، وقال: ما أنصفت يا
أبي الريش (أ) أنا وأنت عباد لله، أفتراه يذكرك
للحالة حالك وينساني لفتوي (...). (٢٠ - ٢١)
١٢٣٩ - ١٢٤٠. ويقول بعض الختاء أن الرواية
تستمر فنقول أن الرشيد قد علا كباؤاً ونحيه ولطم
عن يمينه، ونفت لحيته، وسوق ثيابه، وحشا
الأوساخ على رأسه الشريف، ونزل ماشياً حتى عبر
الركوة... ولولا راحة الله بالأمة، ورافته بالأمة،
لتزهد هارون وتشتف... وكل ذلك، والمعة
بالله - بسبب جنون، ريباً كان هو نفسه يحون
مسرحية (الولي) الذي تمتعه فيروز

حفتت القصّة
حدثي لعتك يا جدي
المجنون أرو حق بمحكم العالم
طهرت رفاة مثل الترفل
أصغار الفابل فصي طوق الشمس
ناس بالحقاق
ناس بالبارات
تعدالة كارتون
الحرية كذب
صار الحبس كبير
كل حكم بالأرض واطي
كل مطلع الصور
عقلي لعتك يا جدي... (شاولي
١٨١ - ١٨٢).

ومكداً كان الخليفة، حتى في نذر الحجب ماشياً،
جالساً، وهذا هو شأن الجلوس من بعد الرشيد،
جلوس الدول، بعد توقف الصحاري، ومن هنا
جاءت التسمية بالجلوس، وظهور التوسيف
بالصالح، ومن هنا قال أبو نواس في شأن تغير عافة
الوقوف إلى الجلوس والقفود: (قل لمن يبيكي على
رسم دروس... وفقاً ما صر لوكا جلوس؟)
واستمرت عادة الجلوس إلى اليوم،
الحقيق، والبارات كما تذكر فيروز، أو في البارات
فقط كما يذكر سعيد أبو الريش. وما أنت تقرأ هذا
القال وأنت جالس أو قاعد أو... الخ. ولا
أطعن مستنداً، والحقيقة لا تسمح لك بالقرأة
بل بالنقل





• كتابات ١٩٦٤، ١٩٨٤ •

فصل عباس هادي

تصويص مقالات وقصائد

• منشورات الجمل كوليتيا ١٩٩٠ •

■ بيدي فاضل عباس هادي كتابه هذا - وهو الأول له بعد تجربة عشرين عاماً مع الكلية في بغداد وبيروت وباريس ولندن - وفي أعوام الهجرة الأربع كما يجب أن يصير - بيدي هذا الفتحة إلى جين سودا وإلى مارون وأبطال المعاناة الآخرين في كانت بالرو [أي] الشريط السبيلي المتع الذي [شاهدوه وهو يعد] هذه الكلمات لشعره

نادي فاضل عباس هادي كاتب من العراق ولد في مكان ما من جوبه عام ١٩٤٣ وعاش فترة السنين في بغداد. عمل في صحيفة «بغداد لوريور» العراقية الصادرة بالانكليزية. نشر بعض كتاباته في مجلتي «الكلمة» و«شعر ٦٩». انتقل إلى بيروت ونشر بعض كتاباته في «موقف» و«الطوبى» و«فكر المعاصر» عاش في باريس أواخر السبعينات ونشر في «الراية الآسية» التي كان يصدرها آنذاك عبد القادر الجبلي وصحبه معاً أسدافله: صلاح فائق، مكرم بولص. حيث مناع وطيرهم. بعد ذلك فاضل عباس هادي في لندن، ورزق لديه ميل إلى إصدار مطبوعات: مجلدات نطق - اسم - السورالية. فكانت مجلته «أوب» بالعربية والانكليزية التي أصدر منها ثلاثة أعداد. وأخر نشاط له في هذا المسحى مجلة (chrome) كروم بالانكليزية، التي أصدر منها عدداً واحداً. وصممت أصدافله وصحفاً لسورياليين تكلموا خصوصاً

بهم فاضل عباس هادي حالياً في برلين ويتم بالتصوير الفوتوغرافي ما وقد حول هذه الفن «كتاباته» التي نحن بصدد اشاعة خبرها هي - كما جاء في إشارة نصمب الكتاب واستلها منها معلومات عن الكاتب - واختارات من كتاباته على مدى العشرين عاماً الماضية وعساوينا. «في جزيرة التيجان»، الشتاء يكتب بقلم ذهبي، وقطع من الشعر المبهمة، «فقرت اليوم»، «الكرامافون المتع»، «كان حلياً لا يمكن استعماله»، مقدمة على الشعر والقصيدة، وهذه العناوين هي لخصر تحق في صعد شعري. فيها مقالات ومطرات ذات طابع تأملي وتقدي اعطاني: «الدخول إلى الفرة اعظملة» نفس رمادية البار، «أثبتت الحق فيها»، «سوزن كير كماردة»، «باصوليك يكتة»، «مات جوس آخر»، «لوقة بريغان»، «مارسيل بروت»، «استطادات رامبولة»، «دستويوسكي»، «تأليف»، «مضى وأبى»

قصة العالم

تقطع القصيدة تجلجاً للموت، ومروراً على القصة بالرق. وكان ذلك الجرح، يظهر صوته أهل من الأصوات الأخرى في القصيدة، فلا ذلك مرده حياة شغرية قلقة واستجابة من الشاعر تنزع إلى تبديد ذلك القلق، بدل تعبيره

من هنا، فإن صور الالة المصدوبة باخذت الذي يكسرها، تطع التطلب الشعري لركزها محمد: «هناك لم يشرب بعد كأس الحليب ولم يأكلوا كمكهم بنامك ما برحوا في انتظار عبة الصوت عن صحبهم في يديك الحليب وفي شرك الترقال اعدوا يا صغار دنالوا

أكم فخت كي تعيد العصفار للبيت كي تعيد التراجيح التي أدهمتها طيور الحظيعة

قصيدة «قادات» (ص ٥١)

والى هذا القصيدة، فإن فكرة الحرب، وسرودها، الجمة، هي ما يأخذ القصيدة، إلى غاياتها الكاسية، في ذلك السعي إلى استيلاء الارض بعدها، ومساءلة الروح عند فقدت وحصلت

لا يصاح زكريا، الا قليلا، لا يصدم يا بصير، وبوجه، ولكن أيضا لا يپ نمه سهلة. فهو شعر مقصود، شعر لا يذهب صوب مقاصد من أسهل الطرق، فهو شعر دابة إلى يوارب، ان يلمح حتى عندما يصرح

«انتخب الحرب

عاد الرجال إلى دورهم

عاد الطائرات من الجو

عاد القليل إلى ركة في الحفارة

و غلى الحرب انتهت» (ص ٤١)

كما للمحت، تحمل فكرة الحرب، مركزاً بارزاً في شعر زكريا، بل إنها تكاد تسيطر على أجواء المجموعة كلها. تعذب قصيدته إليها، لتلي رغبة في الرثاء، دوية لديه ولا تتجسد الحرب، مشاهدتها، آثارها، ما يدل عليها، لتكون شيت في ذاتها، مدناً، وأيا هي مغسوة تصلع ذاتاً أن تكون مدحلاً لشعر يتطلع إلى قصد في، تستمد الحرب من ملاحها، من المساح الصغيرة بشعب أشخاص، وأمكة، ومشاعر رضى بواسطة أفكار جيبة، تنكوب الشاعرات، وليلطي الشعر حكته، واشولته وكذلك بأسم من جدوى الوجود الشخصي، وجدولى كل وجود □

كتابات فاضل عباس هادي، هي حصيلته التماس لشرقي مع الحياة الغربية في بعدها الثقافي، وفي تزوجها إلى مجيد الاطعام عن الأصل، إنها شارة البحث عن اتساع إلى «البيت»، ولكن هذا البيت الذي لا تتحف، يتحول الجوه إلى لجوء إلى الوهم، والاشارة إلى حياة واقعية، قاسية، يمكن معابها هي احلة العرة من ها تقع على وجه مشقوق اردواحي، عينت البيت في الكلام عليه ولا يذل الأثر على تجربة حفته وتصير «فكرة السورالية» لباس التعبير عنه، ولا تشر في مصرص فاضل عباس هادي الا على قطعها. خصوصاً اذا كانت المعاني تتناول تصوره التي تفرج نفسها شعرية في حين يمكن الوقوع في تأملاته الشعرية على الياصات ولغات أكثر شعرية من شعره الذي نقرأ فيه أحاسيس الزمان في حوار قوامه الأعداد

ويشأ اص ورد سله الدفري حبر ورواد من حربي البومي اسقيه ومن تكل طحولات الماد «في تجار السمات بارص ماها اعطاف».

من مقدمة الشعر العصد» (ص ٤١)

سفت هذا الفصل لا لأنه يمثل نموذجاً لشعره [في نفس المصنفين الشعر] وإنما لأنه يمسح على حبه هو السورالي في الشعر كلفته هذا المقطع «الاسم ليس فيه ربح صحت صورة الدعوة إلى السورالية من السورالي شيئاً لأنه ما فيه من إحساس باليات نمل، ومن نمذ متع شوي من اللون والجن وعصع، يستص ويعد دعوه دصص عيس حدي السورالية من أساسها، وصحيا حلاً لديها ويربط رحلها بقطة حديث!

لعمل فاضل عباس هادي يصلح أن يدر مجلة قيمة على شاكلة chrome. فينشر للسورياليين اشعاره ولا يصلح أن يكون شاعر سوراليا كما يطبع هو. والله أعلم □

• اشغال بدوية •

شعر

زكريا محمد

• منشورات «روايف الرئيس للكتب والنشر» - لندن ١٩٩٠ •

■ هذه هي المجموعة الأولى لشاعر يلف على اعتاب الاربعين. شاعر قرأنا شعره في الدوريات الأدبية العربية عند لراصة السبعينات مثل، وقصيدته تحمل اسم القصير، وتقتل لمة معذوبة وشغافية، توجهها بحيلة تلفظ البيوي، وتبي عليها من ذاك التواصل بين آخره فكثتها





حول كتابات الصادق النيهوم: أجنة أم النار؟

سقوط التاريخ في مصرف الأوهام نيات حسنة لتجديد بلاط جهنم

أحمد يوسف داود

١٠

■ من وجهة نظر معرفية، يزداد الانتفاع يوماً بعد يوم بأن العرب هم إحدى أهم الصحاح في العالم لتاريخ صنعه العرب المعاصر على أسوأ ما يمكن صناعته من الأعاظ إن هذا الغرب - الذي في أساس إيديولوجية هيئته يكس ترور التاريخ بها يخدم هذه المهمة - لم يحدد فحسب إلى تنقيط المعاصرين من قيمة الإبداعات الحضارية للعرب، بل أنه أساساً قد تعتمد أن يوجه صريحت محكمة فاصمة إلى وحدة وجودهم الحضاري لعدم وخصيصه وأتسمة لتجاوزة، فيثبت ذلك وحدة هويتهم لغوية، ويجعل دون يروهم عمداً باعتبارهم كبر كتبه بشرية متحاشية لغوياً واقتصادياً واجتماعياً ونتاج في منطقة حوض المتوسط، حتى كانت وما تزال الركز الرئيسي لإنتاج حضارة العالم وتوحيد مصائرنا المستقبلية بصورة عامة

وما يتم الآن من تطورات وإنتاج الحضارة سواء في المركز أو في الاستقطالات التابعة له هي تطورات تصنع الشريرة كلها. لا العرب وحدهم - على مفترق حيازين لا ثالث لها

١. إما كاترة شاملة للجنس البشري كله

- وإما للبلادة إلى تصحيح ما يجري بلس منها يكن باعظاً فإنه لا بد من دفعه تعادياً لتلك الكثرة وعلى هذا فإن إعادة قراءة التاريخ المنصع عربياً معينة دحض الأفاظ فيه، وكشف الطموس منه، وإعادة ما يمكن إغفائه من حقائق الوجود الحضاري العربي والانسائي العام إلى نصاها. ليست مهمة معرفية نبيلة فحسب، بل هي أصلاً معركة علمية وأساسية في حرب الوجود الناجع ضد الشرارية الكثرية التي سبها عصر الرأسمالية / الامبريالية لجموع البشر خلال القرون الثلاثة المصرفة، على الأقل!

وس أهم عناصر النجاح في هذه المعركة المعقدة ليس استدلال أعاليط بأعاليط مصادرة، بالتاكيد.

وإذا كان العرب قد بنى إيديولوجية هيئت على أساس نظرة المركزية الأوروبية في الثقافة، حيث العرق الأري المتدع عموماً يبداهة الأولى في المعركة الاقترابية (تم يساهم بدوره إبداهة الإعجازي. بانتصاحه لـ (المعركة المصراية) في التسوية عبر وتسليلها للمعجب، التي صارت «دين الغرب» بعد هيلينا. أي

توليها بما يسهم مع الفكر المعاصر... وإذا كان هذا العرب قد جعل الثورة مرجعه للقدس في أمر «التاريخ» رغم أتب الشوائب والحقائق... فإن ما ينبغي أن يراه بوصف كل ناظر في التاريخ برؤية جديدة هو أن الثورة ليست المرجع الصالح له هي ولا كتابات فلايوس يوسف. فليس ثمة باحث أو مطلع يجهل الآن ومدى أقدمية هذا الرجع، ولا الظروف التي كتب فيها منذ عاد عزراً من بابل حيث ابتدأ كانت إلى مستهل القرن العاشر الميلادي حيث انتهت هذه الكتابة... كما أن باحثاً أو مطلعاً لا يجهل بالمقابل مدى الخلط الذي في كتابات فلايوس يوسف، حسب ما شائع ومعروف!

ومن جهة أخرى، فيه يتعين على من يرغب في إعادة النظر في التاريخ ألا يسطط مفاهيم هذا العصر على عصور بعيدة ماضت، وأن لا يعتمد وجهة المرحلة الحضارية الراهنة ومعاييرها في الحكم على مراحل وحطفت حضارية قديمة انتهت... أن لكل حلقة حضارية وحيثها ومعاييرها الخاصين اللذين بها يُنظر إليها وبها. وهذه - كما هو معروف - قاعدة في البحث التاريخي الصائب أصبحت بمثابة السلطة أو البديهة،



٢٥ ویدوبها یفقد کل بحث مصداقته، ثم لا نصل في النتيجة إلا إلى استدلال خاطأ بأعلاخ!!

عل أنه ما من شك في أن حلة الأستاذ الصالح طوراً من أطوار التاريخ يستمر الكثير منها في الطور التالي متكبهاً ومتجدداً ومتغيراً یا بنسب الاشتراکات الموجودة . وهكذا، حيث يسير التاريخ عموا في صبرورة مستمرة لا توقف فيها

٢٠

لقد دعني إلى إعادة تركيز هذه المسائل التي تبدو بسيطة بقدر ما هي أساسية، فقال الأستاذ الصالح اليهود . وابن خسرأ؟ ولأنا؟ قرأة في تاريخ المصروف «خسرأ». فالأستاذ اليهود يحاول إعادة النظر فيها يبدو كأنه وروح حركة التاريخ العام، التي لفحت بالعام إلى الحزمة الاسرائيلية، وبالمغرب إلى المواجهة المصرية الخامسة مع المشروع المصري اليهودي الجديد: الكيان الصهيوني في قلب امطقة العربية التي هي قلب نازت العالم القديمة . . . وفي محاولة إعادة النظر هذه، تبدو الخصرة قديمة ومشروع الوجود الانساني كالأصل - حسب مقال الأستاذ اليهود - مرجوح كليا بالفعالية اليهودية الخاصة: المصالبة المصرية التي حوفا - عند البدء - تنحصر حركة التاريخ وسيرته!!

وفي القسم الأول من المقال، أي في ذلك القسم الممتد حتى ملامسة أمر ظهور السيد المسيح، ينتص اليهود من التوراة وس فلاويوس يوسف أو التافلون عنه ما يدعم فكرته، فخاصا غلا أن لم يقل شيئا آخر . مسلماً في ذلك لا معطيات التوراة هي أقدمية الوجود اليهودي، وعاليتها، بل صانعا فرق كليا لليهود تاريخاً إضاليا في مصر لتحديد أمد عصر الأهرام بصورة غامضة، ومنذ فترة عمر الحيكوس ضرورة مؤكدة!

والتأكيد . ولعلفرا الأستاذ اليهود - أن هذا كله، رغم أنه قد يكون مستنداً إلى دراسات غريب صرنا نعرف جيداً أفصديتهم المخرصة، ليس إلا ضرباً من العبث بالتاريخ إذ ينتص معارفة ما كان في مصر قبل ٤ - ٥ آلاف عام على ما هو قائم هذه الأيام من ألبات حياة وروحية عصر مختلف كليا

وقل أن تنصرص لتصبيلات ما في هذا القسم من المقال من مشعلات وأغاليط، تنابع الأقسام الأخرى التي تأسف لأل يد الرقابة لم تسمح لألا تسمح ما فيها من دميت الحتام! وفي القسمين الثاني والثالث حيث لا يبدو المسيح إلا حامل عصا يطرد بها المصريين من الميكل، ولا يبدو عهد إلا غمراً حاسراً - في النتيجة السرية - ضد والمصرف

اليهودي»، يبري تسيب المخطاكن الكبيرة في التاريخ الاجتماعي العام لعصر الرق الذي أبحرته روما يروج اسرطية شديدة الذلثة . . . ويخلص الأستاذ اليهود إلى نتيجتين غفائين - مرة أخرى - مطلق التطور ومطلق التاريخ، ولا استندنا إلى بعض الظواهر الزائدة الطافية على سطح التاريخ -

- الأول هي أن الكنية أعلنت الزهد عند الفعالية الرسوسة المصرية، فكان هذا حدث في غياب تام للمؤسسة الاسرطورية الروحية التي صنعت هذه الكنية في الشرق، أو كأنه لم يكن - في صفته الريانية المتفرقة مباشرة من مصر - تمهيداً للاتناج المبدئي الضيالي في الشرق المصري القديم وشكله وترتيبه الذي يساوي بين الجميع داخل والأخوية الواحدة! حتى إذا جاء الرهبان الستريون في القرن الحادي عشر الميادي كانوا أول من زرع (بلور) النظم الاسرائيلي في الاتناج في القروب كما يقول توتني في مؤلفته الأخير وتاريخ البشرية. . . . وليس اليهود!

- الثانية هي أن التطور الاسلامي كله ينحصر لدى الأستاذ اليهود في (إطاعة) قرشية قبل مرور ربع قرن على وفاة الرسول! وفي شخص (إطاعة) دعوى اسمه زياد من معارفة - والصحيح: زياد!! - أكبر مبرراته التاريخية على أمد أسرة الرسول وأروق الكنية بتلفظ الفطران (المثعل) أن اليهود مستحيل جداً، تصنف تاريخ الحري الاسلامي بالمصرية (القائصة) وهذه لا تثره فحسب يروصها إلى إشراكها بالخطوط في اليهودين (المكشركين) إلى أي جعل عرب المعظم الاسلامي، كمرارة اللافة الثلاثة من السور السابقة في ظهور المسح، عود وبد صغير في بحر التاريخ المصنوع يروج يهودية وصرف يودي لا يرم!!

أما القسم الذي على - وهو القسم الأخير المثلي لما بعد عت يد الرقابة - فهو القسم الذي يسلح به الأستاذ اليهود على أن أوروبا في عصر غشتها «كل دوما وبمصرعاتها البشرية القوية المختلفة» . ثم أميركا وبقية استقطالات الغرب في العالم، ليست في واقع الأمر إلا ومشروعات مصرعية يهودية، حيث (كان مشروع التوراة القديم يبدو قديماً أكثر مما يجب، وكان على اليهود أن يعيدوا صياغة الشريعة «بالغة العصر»!



ينفخ في حبة اليهود حتى تصير قبة حضارة التي لا مثيل لها طامسا ما لا يحصى من حقائق هذا العصر

وهكذا تمكك اليهود من أن يوحدها العالم تحت سيطرتهم بأداة والصراف، حسب اليهود! وبدأ أن ما تبقى من التاريخ ومن المفهوم ومن العلم وقوانين العلم وحركة الناس وصراعاتهم وأحلامهم ما هي إلا كلام فارغ لا نتيجة له!

٢٠

هل يتعين علينا أن نتاقل كل هذه والمقولات، التي يصنها الأستاذ اليهود بحمة على رأس القدي، أعديس لمر إعادة المخطاكن إلى مصابها ومناقشة المعلومات والقرائن، كهده هذه المقالة؟!

إد، إنه - بني - يقول وليس موضعها . ومع ذلك فإن لغة ما يمكن أن يقال: ببعض التفصيل على القسم الأول الذي يتناول التأسيس من قبل اليهود والمصر، وأسابيل مصرعية في ترحل في مصر القديمة إلا في أيوام من أخذ منهم من المدارس الغريبين أو في أروافه الشخصية، ولتاريخ اليهود مصاف من السرايح ومصنوع من حارجه . وبعضه انتميص للأقسام الأخرى التي تتناول عصوراً لاحقة معروفة، أو شبه معروفة على الأقل، بشي، من الموضوعية والدقة

إن معرفت المصير الحديث مثلاً لا تسمح لألا بتأنا برزية أوروبا الحديثة واستعلاكتها كمجموعة من والمراور والمتمروعات المصرية اليهودية، رغم العقائدية القوية لرأس المال اليهودي في إطار فعالية الككل الاسرائيلي العالمي

وحتى لو اعتدنا أنه إما يريد يمثل هذا المفهوم الذي أدرع مبحراً في مقاله أن يعبر عن أن روح العصر هي: روح عمل رأس المال في السوق العالمية المتقدسة له بحسرة، وفقاً للعقيدة اليهودية التاريخية وللأسلوب اليهودي التاريخي . نحن نجله - في الواقع - يفع في (حبة) اليهود حتى تصير قبة، (الخصرة التي لا مثيل لها . وهو بذلك يطمس ما لا يحصى من حقائق هذا العصر وانتقاسات وصراعاته وإنهياراته . ويدير حركة العالم الصهيوني التوراتي الذي يبدو للقارئ كأنها هو الميراث القهوي «العمل الوحيد الناجع في الأرض! إلى أين يقودنا هذا المفهم في حقة الأمر»!

نحن نجيب على هذا السؤال، لكننا لن نخفي شكوكنا رغم كل ما اخترعه من نيات طيبة لدى الأستاذ اليهود . أما أن ينحصر التطور الاسلامي بعد فترة السبي العربي العظيم إلى (إطاعة) قرشية . وطافية دعوي) فإن هذا في الواقع ليس إلا بعض المسالمة في تنصيص خصصية الموحدية المخرصة العربية وهو يعكس فحسب نوعاً من والمعلقة الأدينية حيال تاريخنا إذا صبح التتير، حيث قيل غالبية مستغربيناً - على وزن والمشتغلين - ليس حيث أتى ذلك هذا التاريخ يرفضه كليا، بل يدهم إلى ذلك إحساسهم بالذوية المخرصة إزاء فعالية الغرب الرابطة، والتي طبها موقفة وطائرة رغم كل ما تتبدى فيه من مقايير قبة



إن السيطرة القصبة الملور الإسلامي في عومية ما قنعه، وباعتباره حلقة من حلقات الحضارة الشرقية المتواصلة إلى مطلق التطور التاريخي وقوانينه، تجدهم طوراً متقدماً جداً إذ هو قد قلغ عصر الرق بآثا وأعاد - كما يظهر من مظاهر الاستبداد فيه - حقوق الشر الأسبب هم، وأقبل استمراره، على أساس إنتاج الحقبة الحرة، وهذا كله موضع جدال مرته إلى حبه أن اقتضى الأمر وليس السبب من اختصار الطور الإسلامي على طريقة لأستاذ اليهود - إلا حديثه السريع عن السيد المسيح والمسيحية - فليسمع مجرد رجل مسلم من اليهود! يجعل عهده (ويعجز لظهور الفرائض من ساحة المعبد معلناً إفلاس مشروع التوراة رسمياً) . وبالتالي، ليس المسيح ذلك العربي الأمري الذي أسبر اليهود الكنايين أهله في لحلول على التهود تحت مظلة والتحرمة - أي الأداة المشاملة - يجرع من بدايات تمنع عصر الرق الروماني ثورة معرفية - فومية عربية - اقتصادية - اجتماعية، تتخذ صفة دعوة عالية لتحرير البشر! وليست المسيحية غير مجسومة من الزهاد في البهذ على النطق البرهاني التكاليفي الغربي، رغم أن الأمطار هم من يستفيد منها قاعاً مع بداية القرن الرابع حيث يضربون بسوة كلاً من الأرثوذكس والنسطوريين إلى هم مجسدي حقيقة مسيحية التي رزيت في جعل المشرق على أنها إحياء في صيغة حديثة لسطام الضمان الاتحادي المعدي العربي القديم، والمعرفة الإثنية العربية القديمة ونظامها الماياري العلمي في مستوى جديد في هم مجسدي ملاتيم لمعطيات ذلك العصر!! إن السيد اليهود يمزق سرعة فرق كل حقيقة باستثناء «حقيقة» صنعها هو وتو كعقل الثلاثة آلاف عام سابقة ويريد توكيد استمراره كحقيقة الخلق حال العين لا حقين!

وهي أن الوجود الإنساني مع بدنه يتأهب - في دورة أحادية من الصراع بين الانطباع ورأس المال - كي يتصر رأس المال بالنهاية بما هو ثمرة كشف جيدي متغير، ودرجعية يودية عملية مستعصنة!! والطبع، لا يقدرون ثمة عللاً لأن زمن العرب، ولا أملاً في الصراع ضد عالم يعنل بروحية اليهود وسطرة اليهود! طريفاً مقلدة وليس علينا إلا تسليم!!

••

كيف تأتي للأستاذ اليهود أن يسبر التاريخ على هذه الطريق احتية الأحادية، المارقة كالسهم نحو تخلف والودع التوزائي - المصري أو الرقابي لا يعم - بانتلاك اليهود رهام السيطرة على العالم!!

إن هذا قد احتاج إلى تأسيس بدني وجد لحظة إنشاء الحضارة، وما لبث اليهود أن كشوهوا والابتد اليهود يتنوع كي يجرع هذا التأسيس على حساب حقائق التاريخ غريب علمي - بشي، حتى بالتصوير والفرائض للدهم التوراة للندالة ولديه للافويس يسف. وهذا يكيد!! إن نتاجه في أمر سلطة الفروع الذي يتحله اليهود امبرطوراً معاصراً من طراز بونابرت. هي كتاه

ومحور المحاصرة في الشرق الأدنى للساحت صري فرتكونت كقائماً أمر هذه المجادلة وهو يقد فلسفة توسيع الشريعة وطريقته في «التحدي والاستجداء»، ويستطع من شأن أن تراجع هذه المجادلة هناك! وما يهنا أن نشر إليه هو أن ثمة عصرًا واسعاً يستدعي لحظة إنشاء الحضارة في حدود ٥٠٠٠ ق.م في بلاد الهلال الخصيب، صير، أي الأطراف الشمالية والعربية للدائرة الحضارية العربية، ويريد عصر عصر الشرق بأكمل ما للمصلح من مدلولات، على أيدي الرومان وروثة الروح الاستعصية الأسرطية

هذا العصر تسقط من الحساب كل تقسيات التاريخ إلى أطوار أو عصور متباعدة بألفاظه الاتحادية واشترافلت الوجودية البشرية فيها.

هذا العصر الفني صنته القتال القائمة من شبه خبزيرة العربية - والسلة تحلاً بالسلمية - من فهم الكتلة البشرية الأساسية التي صنعت الحضارة، حسب ما يفعله لنا يليب حتى ذاته، غير ساط انتدعه ما سيدخل لليل مطعم الصالح الاتحادي المعدي، حيث الجميع - من حيث المبدأ على الأقل - متساوون في الحقوق والواجبات داخل الأخوة المعدي.

إن الاحوية المعدي في صيغة والقيصة القرابية للجمعية في نمازها داخل الملكية الشخصي للدولة النظرية الواضحة فيها هي نتج وتسامع في تخليده مسؤولية كل كاتس في أمر استمرار تنوع الخلق الألهي في الكون أنهم أن الأخوة المعدي هي الحقبة الاتحادية الأساسية في التركيب الشخصي القرابي العالم روي الترتيب المعدي لخصم الأحاديث بالجمعية لتتبع تلك الحقبة ليرتبا وتائق سوبر التي تجمع الياسون على أن حضارة مصر قد تأثرت بها كثيراً وأساساً منذ تأسيسها - أول هذه الأمور أنه ليست هناك ملكية لعبر الأثرة، فكل ملكية فردية في الإطار المعدي هي حق انتفاع يستحقه صاحبه معمله المتج.

كل أنشطة معديه أساسية تتج ال مجموع معدي أكبر، والمجموعات المعدي هذه تتم للمعد الأكبر الذي يواريه في القبضة الدينية: قصر الحاكم، ما الحاكم هو الكائن الأعلى رمزياً. وهو مهدد الوجود البشري، أي رصره إلهياً، فهو إذ يحمل البشر في عالم الأثرمة على

مستوى التكون المخلوق مصعب، وهو عمل مدينة القدرة الألفية - لا الأثرمة في ذاتها - بين البشر. إن وضعه الإلهي هكذا هو وضع والين في القهومات الإلهية المسجبة الأروسية والسطورية وليس في السجبة بعد هبها!

إن العمل في إطار الأخوة المعدي عمل إنشائي متكامل يصنع فيه الجميع على حاجاتهم للألمع ويقدمون تعبئة نموذجية لتلك الاحتياج المعبد يصرف وقت الأمرات، وكل معبد صغير يقدم نسبة من احتياجه للمعبد الأكبر وأحرى للمعبد - في ما يجب الباحثون الماصرون أن يصمموه صربية - وكل من التستبدون تشكل في جانب منها عقد للقبوس، ولستطرمات الصالية الإلهية التي تنحصر ترق الجميع إلى الخلود في الأثرمة، كما تشكل في جانب منها احتياجه اجتماعياً عاماً لأوقات الأثرمة الخطيرة - كانت عمليات التبادل، كما الحرف لتخصصية - يقوم بها أفراد لا لحياهم الخاص بل لحساب أشرعهم المعدي أساساً. أما التجارة الكبرى خارج حدود الدولة فكان القصر أو المعبد الأكبر يقوم بها، وكان الأساس في التبادل هو التبادل للسلمة لا البيع بالقد رهم وعود الذهب والعصا كمعبر لقيمة الأشياء - لذلك الظهور من عمليات التبادل هو صد المجملات أساساً وليس الربح بالمثل المعروف اليوم.

وما من شك في أن التطور يعزز باستمرار أهمية النقد، لكن فكرة التبادل ذاتها ظل حافز الربح مهم صلباً، لأن الانتاج خارج إطار الأخوة المعدي ظل ضعفاً جداً إلى حد يمكن القول معه أنه معدوم. والطبع، كل هذا تستطع إثباته إذا ما قضى الأمر ذلك. وهنا توجهنا إلى الأستاذ اليهود متساوئين: من أين طلع علينا بفكرة أنه وخلال عصر الأهرام حوالي سنة ٢٦٥٠ ق.م كانت دكاكين الصاغة قد تحولت إلى بيوت مالية متخصصة تتولى جمع أهبال العصرية من تغير العملات وأصدر صهوك سياحية، إلى تمويل مشروعات الحكومة بفروض طويلة الأجل!! أم أن الأستاذ اليهود يفكر بسلطات السحاب وهي ماثبات وهو يتحدث عن الأهرام!!

إن ورثتنا السلب والقبضة على أي حال ليست دعملات، تحتاج إلى تليل. وهو لا يجهل أن العملة بمعومها المحدد لا تفرغ إلا في حدود النصف الثاني من الألف الأول قبل الميلاد! ولينه اتكني هذا القدر من الوهم، لم هو يخفي إلى «صهوك سياحية» و«فويل مشروعت حكومت» وفروض صهوك الأجل» الخ مما يستطيع الآن أن يخفيه في سوق البروصة بلندن، وليس في مصر القديمة التي كاد لفرعوب من إلفي في التصرف بكل ما فيها، ضمن شرط «العدالة» التي هي القيد الأساسي البدني على سلوك كل فروعون باعتباره (الساكن مع أت-الآن، المظاهر، الأثم، فيض قدرة الأثرمة الأول)!! إن كل ما سيرتبه الأستاذ اليهود عن أيوام العصرية التورية مردود تماماً. . وعصروا ثلث الفقرة

يصرق بسرعة

فوق كل حقيقة باستثناء

حقيقة، صنعها هو ذاته،

ويريد توكيد

استمرارها كحقيقة الخلق





أكثر أسطول تجاري في المنطقة وتسيطر على أسواق عالمية تمتد بين الصين وبين اليمن^{١٩}! حقاً، إن لله في خلقه شؤون!

إن كتبة اليهود أنفسهم لم يسمعو بأرض اسمها العيص زمن قوريش وما هو الأستاذ اليهود يتبرع لهم بكل هذه المصلحة المظلمة، وهم في سبيل التوب، وبعد قرنين وأكثر من زمن سليمان التوراتي لم يزدوا حسب الاحصائيات الأسبورية للشي الأول... والتوراتية للشي الثاني عن بضعة وثلاثين ألف نفس! فإذا فعلت بحاله هذا الكرم اليهودي المصحب إن؟!

إننا نفهم معنى أن يكتب الكهنة بلغة العملات والربا توراههم زمن يس قورش ونهاية القرن التاسع الميلادي، أما أن يخطروا الأستاذ التيهوم لتصفيد كل حالات الاحصائيات والربيين فذلك امر لا تملك حياله سوى الدعاء بحسن الحظ!!

٥٥

إنا نملك الـ بعد حقيقة الطاغية اليهودية في التنازع الفدائى إلى أصعبها وحقيقة تطاربتا، من أن صعدت المرددة لقرونه لابل في حدود القرن ١٩ق.م، حتى بطر دكسر الميروز الحبيرو في الزئلاق كمزونة عرساء وكمتصين السطو على مراكز الحضرة العربية وحل الفواصل في طرقها الرئيسية: من حنوز الرمانيس، الـ مالري، فخراف، فطاصصة الحجين، عمارتين التجارة

٥٥ الباسية التي يتحدث فيها من واستعبار مصري في الآف الثالث لغرض الجزية وإهلاك الآخرين اقتصادياً، وعن ومصادرة أراضي الملاحين وبيع الفلاحين أنفسهم من أجل الصراصة!! إن مصر لم تعرف الرقيق إلا نادراً كما يؤكد تومسي وغيره... وهؤلاء الرقيق كانوا دائماً غرباء ولم يحقروا ومكانات في القصور يسددهم عليها أشرار هذه الألام! إن رومية الحضارة المصرية - العربية بتوكيده واتر من جانباً - لا صلة لها بكل عقولات السيد التيهوم ولا بأي منها نتأتاً

أما نقله لمركبة فلايوس يوسف عن دخول قبيلة كانت تسيب نفسها (العبرانيين أي المثل) - وهي ما سميناها فيليب حتى قبيلة راحيل استناداً إلى يوسفوس ذاته - فهو غلط عردي مسؤولة، لأن صاحبه لا يخص الواقع ولا يتم حتى بالتوقف لمتصمحه، بل هو يتابع غيره متبعة أمية ما دام ذلك يخدم وهمه الذي ورط نفسه فيه. إن حقيقة راحيل، لا تذكرها بتاتاً في أي نص مصري وهي بالتالي من جهة والمخطئة الذي قدمه فلايوس يوسف لا أكثر ولا أقل.

(في عصر يوسف كانت مصارف المصريين قد احتكرت لمويل حكومة الاحتلال - الفلكسوس -) الخ. هذا ما يقوله الأستاذ التيهوم مستطرداً بتفصيلات تذهو عن الزئاء.

ما هو عصر يوسف؟ وكيف ربطه يافكسوس؟ ولماذا النص التوراتي هو المستند الدليل، وليس النص القرآني حول هذه المسألة مثلاً؟!

وإذا كان الرحمن سيد قطب قد أكد - بصيرية نافذة - في كتابه «التصوير الفني في القرآن» عن أن القصص القرآني هو للمبرة والوسيلة في إيحاء أخذه بحرفيته تاريخ، فاد النص التوراتي قد كتب بعد أن كان كهنة السيبين في بابل قد توسلوا إلى أن يكونوا ذوي حظوة لدى قورش الفارسي ودياً فيقيم على مكتبة قصره، فيطلعوا منها على جنة الحويلات والخصوص الدينية والمحاكمات والأشغال في كافة أرجاء الدائرة الحضارية العربية، ثم يبدون صياغة ما يريدونه منها بما يخدم مصالحهم ومصالح عوامتهم الذين سيقومون على تأسيس أول وغيثوه قور عودتهم من السبي إلى بيت المقدس! إن سليمان التوراتي مفرد على مقياس صورة «قورش» من قبل أولئك الكهنة. أما كل المفردات التي تمت في فلسطين خلال قرن كامل يحدأ من أي دليل منها كان ناهياً عن وجود دماربازونية! سليمان المعجزة لم يكن حظها غير النشل الربيع! فكيف جعل الأستاذ التيهوم من اليهود في عصر سليمان. وأصاحب اليد العليا في اقتصاد الشرق الأوسط، وكانت الصراف اليهودية تدير

الدولية بين مصر والأناضول في جنوب فلسطين زمن تل الميارنة، حيث سيقوم تخومس الثالث بعد ذلك بعدة حالات لتطهير طرق التجارة منهم ويأخذ بعضهم أسرى إلى مصر قبل تمررات المردة لشعوب البحر. وحيث ستحترم المظروف القاسية من رعميس الثالث في سيناء الفاضلة وقد أتهرت التجارة الدولية بتأثير، فيزحفون - بعد عقد حلف فيليب بينهم - بحثاً عن أرض تمنح موتهم جرعاً. وهكذا تصل أعدادهم الصغيرة (٥ - ٧ آلاف نفس حسب فيليب حتى المتصعب لهم) كي يستوطنوا بين وأهل الأرض الكنعانيين في فلسطين، ويوشكون على الدويان نهائياً هناك لولا الحرب التي يستمر كمة يوه في شها بعد تحضرهم... إلى آخر تطورات هذه الواقعة التافهة التي لم تكن بميعار حركة البشر في الشرق العربي شيئاً ذا قيمة.

لكنا نرى أن هذه المقالة ليس مقدم الاستطراد التفصيلي في هذه القضية. وما يهنا ما هو أن تتساءل أخيراً:

إلى ماذا يهدف الأستاذ التيهوم في جعل «التاريخ» كله سبون في أحزمة والتعصيل؟! إنا ساء على ما نعرفه من لئله لا شئت في لغزاته ولا شككت في حياته الحسنة ولكن إلى متى يمكن لناساً جميعاً أن تترك ميابة بالبيت الحسنة كما يقال؟!

٥٥ فصل مشهور في الفصل ١٩ من مجلة «القدس» كانون الثاني ١٩٩٠

ما هي مصداقية علم السنة بالنسبة للقرآن الكريم؟

يحيى محمد عبيد الله من المغرب

الموسسات السانية - لا أن هذه الأسيرة هي التي انتصرت بعد ذلك وكانت دليلاً على شرعيتها بالبحث عن دستور خاص في سنة جليلة وقراً آخر، وهو علم السنة وعدم استنتاجه هذه بأن عالم السنة الذي بايع الرسول في حجة الوداع، عاد بايع الأسر الحاكمة ليس على نص القرآن بل على نص الحديث. وهذه التهمة هي التي حددت بها عوان يحد «الموسسة مروعة الرأس»

وبعد قراءة هذا الحديث، ومقارنته بعلم السنة انطلاقاً من مصادره والتعقّب في طماره العام الذي وضع فيه كمال بين أن موضوع البحث يعل على جموعة من السلطات لا بد من مناقشتها خاصة وأنها تحمل تناقضات

■ طلعت علينا مجلة «الساد» بمقال للصادق التيهوم حول موضوع علم السنة في الممد السادس عشر تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٨٩، أوجز في مقدمة بحثه المخطوط العامة التي نجحها، صعد من البداية أن علم السنة لا يعترف بأي منهجية علمية وتتعل لنفس صفة القداسة ورسو في استنباط أحكام شرعية من أحاديث مسوية إلى الرسول (ص) كما أنه يتخالف رأساً مع رسول الله. ثم سار في اثبات الألة على اللوصح بناء على جموعة من الألة لرتأي بأنها علمية رتب عليها جموعة من النتائج خلص إليها من مثل أن الرسول لم يكتب الحديث لباني كتب الحديث حتى يجرد النص القصص من أهواء



عدة أمت إلى نتائج عظيمة وغير سليمة، جرتي كباحت
أسعى إلى الوصول إلى ما صيخ من الأكتار وبنت ثبوتاً
عقلاً يطابق واقع الموضوع الصحيح ويقنع العقل إلى أن
أنشأه على أن يكون مقياساً صادقاً لمقال الباحث بناء
على أرضية تنفق عليها ما هو نص القرآن الكريم
أرحم من الفقرة الأولى من الموضوع والتي أراها،
بعدها دقت البحث في جمل المقال، هي مفتاح تسق
موضوع البياحت، وهي تحمل عناصر عدة جديرة
بالوقوف عندها:

- علم السنة يتنحل صفة القداسة
- علم السنة يتوجه لاستنباط أحكام شرعية من أحاديث منسوبة
- علم السنة لا يعترف بمنهجية العلم.
- علم السنة يتخالف تماماً مع رسول الله
- ومن البداية أتمناه: من أين خرج الباحث بهذه الاستنتاجات؟

يشدي، طرحه بأن علم الحديث أو السنة يتنحل
لنفسه صفة القداسة ومعنى ذلك حسب مقاله أن علم
السنة لا يستند إلى أي دليل يجعله مقدساً، أي لا يتعرض
لتنقيلات والتحريرات أو يتعرض لتقلبات الظروف
الزمنية والمكانية كالقرآن الكريم بعينه مقدساً ومبرراً عن
التلاويح والأوهام، وهذا الكلام أراه هو الذي لا يستند
إلى دليل وليس العكس كيف ذلك؟

أنا وضع مسج لكلمة السنة في اللغة وفي الشرع تعيد
ما لي:

لغة اللغة تعيد الطريقة. وهذا ما يستفاد من الرجوع
إلى معاجم اللغة وما يلهم من الآيات القرآنية الكريمة
الثلاث التي أراد أن يثبت من خلالها بياحت أن كلمة
السنة تعني نص القرآن. وبالرجوع إلى التفاسير يبين أن
كلمة سنة في الآية: «سنة من قد أرسلناه» والأية وسنة
الله، والأية «ويبينكم سنن الدين من قبلكم» والأية
وسنة الله، تعني في إظهار العام الطريقة.

أما شرعاً فتلحق على ما كان من المبادئ ثقلة متقولة
عن النبي (ص). وقد تطلق على ما صدر عن الرسول من
قول أو فعل أو تقرير، وحين الحديث عن الأدلة الشرعية
تتعلق السنة على فعل الرسول وعلى قوله وعلى إقراره
وحيث يحدد هذه الكلمة وشرعاً، يتناول إلى اللغة
السؤال الثاني: ما منزلة السنة من القرآن كنص شرعي
أساسي؟ وللإجابة عن هذا التساؤل نطرق لتعريف
النبي

- ما هو الدليل على أن السنة دليل شرعي؟

أولاً: للدليل القاطع على سوء سيدها عند علمه
السلام ورسائله التي اعتباراته هو الذي أتى بالقرآن،
وهو كلام الله وشرعته ولا يأتي بشرعية الله إلا الأنبياء
والرسل بناء على الأدلة العقلية، وقد حتم الدليل المعقل
أيضاً أن تكون الدعوة للتبليغ للشيء والرسول، إذ
كونه كذلك يقتضي أن يكون معصوماً وذلك لكونه لما كان
مبلغاً عن الله عز وجل وكان فيه بوضوح شراً قابلية الخطأ
والضلال والنسيان والكذب في التبليغ عن الله، الخ

حفظ رسالة الله من التبدل والتغير في التبليغ أن يكون
الرسول معصوماً من الخطأ والضلال

ثانياً: للدليل القطعي الثبوت القطعي للدلالة على أن
عمداً عليه السلام لا يتكلم من عدى بل يكلم بوحى
من الخالق عز وجل بناء على قوله تعالى: «وما ينطق عن
الغوى إلا هو إلا وحى يوحى» سورة النجم ١٣. «قل إنما
أخبركم بالوحي» سورة الأنبياء ٤٥. وهذا يحدد على أن ما
ينطق به هو وحى يوحى وظن أن ما يندبر به إنما هو وحى
من الله تعالى، فالوحي هنا يحدد ناحيتين: الأولى هو
الوحي المباشر فصار معنى، وهو القرآن الكريم. والثانية
هي معاصير القول ومعانيه دون اللفظ. وهي أحاديث
الرسول (ص)، فالله تعالى أوحى له بها وهو غير من هذا
الروحى بلطف من عنده أو يتعلم منه أو يتفكر من أي
سكوت من عن فعل وقع أمامه. ولقد راعى على ذلك تنقل
إلى المعنى الثاني:

- السنة دليل شرعي كالكتاب سواء بسواء دون أي
فرق بينهما.

ذلك لأن الدليل القطعي ثبت عليها كبريته على القرآن
الكريم كبرياً ركبياً في المعنى الأول. ولعل خير دليل عقلي
مستند إليه هو القرآن الكريم نفسه. يقول تعالى عز
وجل:

«وما تأتاكم الرسول فخذوها وما تحذر من أمر الله فاجتنبوا»
سورة البقرة: ٤٠.

«من يطع الرسول فقد أطاع الله». سورة النساء
٨٠.

«وليعلم الذين يتقون أنهم أمر أن يتبعوه سنة من
يتبعهم» عذاباً لهم سورة البقرة: ٢١٧.

«وما كان لحرس ولا مؤمنة إذا قص الله ورسوله أمراً أن
يكون لهم الخيرة من أمرهم». سورة الأحزاب. ٣٦.
«ولا ريب أن يؤمنوا حتى يتكلموا بما نطقوا به»
ثم لا يجهلوا في أنفسهم حرجاً مما قضيت وسلموا تسلياً»
سورة النساء ٦٥.

«ومن تاتزمت في شيء فرددوا إلى الله وإلى الرسول».
سورة النساء ٥٩.

«قل أن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله». سورة
آل عمران: ٣١.

فإذا استقرت هذه الآيات فبما معاً تتيج أسباب

فإذا استقرت هذه الآيات فبما معاً تتيج أسباب

فإذا استقرت هذه الآيات فبما معاً تتيج أسباب

فإذا استقرت هذه الآيات فبما معاً تتيج أسباب

فإذا استقرت هذه الآيات فبما معاً تتيج أسباب

فإذا استقرت هذه الآيات فبما معاً تتيج أسباب

فإذا استقرت هذه الآيات فبما معاً تتيج أسباب

فإذا استقرت هذه الآيات فبما معاً تتيج أسباب

فإذا استقرت هذه الآيات فبما معاً تتيج أسباب

زوها، يحددها تحاطباً بشكل قطعي الثبوت، قطعي
الدلالة باعتبارها من القرآن الكريم والتي كأي أنباء إليها
البياحت في مقاله أن النص الشرعي قد اكتمل في صفة
القرآن، وتبين بشكل صريح وجوب الأخذ بالنسبة
كألاحد للكتاب سواء بسواء من غير أي فرق للتساؤل
الثام بينها. أذاً قول العكس فليس هو دليلنا أمام هذه
الآيات؟ فخير ما يرفض قول القائل أن عندما كتاب الله
تأخذ به دون سواء من سنة أو إجماع أو قياس لأن أي
إسقاط أو انكار ما سوى الكتاب هو خارج عما أقره
الاسلام فكيف يمكن القول إذن أن السنة تتنحل
لنفسها صفة القداسة وتتبعها؟

- ما هو إذن الزايط القائم بين الكتاب والسنة؟

يمكن الزايط في المحاور التالية

• السنة قاضية على الكتاب. على اعتبار أن القرآن
يكون محتملاً للأمرين فأكبر، فأن السنة بتعين أحدهما
يرجع إلى السنة ويتزك مقتضى ظاهر الكتاب، وكذلك
الحديث أيضاً لا يكون ظاهر الكتاب أو فائت السنة
تخرجه عن ظاهره. وإذا تم الاقتصاد فلفظ على الكتاب
فإن ذلك سيحدث عجزاً صارخاً في التعامل مع الأحكام
الشرعية الواردة في القرآن الكريم، والأمانة على ذلك
عنديه

• السنة بالنسبة للقرآن مبنية لا انطلاقاً من قوله
تعالى: «وإنما إليك الأمر لئين للناس ما نزل إليهم»

سورة البقرة: ٢١٧. فكيف يكون هذا التبين المخالف
في رسول الله (ص)، خاصة وأن الأحكام الشرعية

الواردة في القرآن الكريم أكثرها كبري، وحيث جاء حرجياً
فيكون على الكلفة، ذلك أن القرآن الكريم أتى بالشرعية

على أساس خطوط عريضة أي كئي أجمعاً، ولا يكون
ذلك إلا وللجمع فيه في أمور كثيرة لأن الشريعة تمت

شأن بروله بناء على قوله تعالى: «اليوم أكملت لكم دينكم
وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً» للثامنة

(٣)، هذه الآية تعيد صراحة أن خطاب الشارع قد تم
بدون أي نقصان. بناء على ذلك، إذا ربطك هذا على

بالآية الكريمة: «ومن يتبع غير الإسلام ديناً هل ينفع
شيءه سورة آل عمران (٨٥)، بطرح التساؤل: كيف

يستعمل مسلمة القرون التي تلت فترة نزول الوحي مع
مستجدات الحياة التي لا تنهت، والتي تتطلب أحكاماً

شرعية تلحد حوجة الفعل يصغتهم مسلمون خاصة وأن
القرآن الكريم عبارة عن خطوط عريضة وليست جزئية

من نأى السنة ميتة للكتاب ومثالة إبرة مفاتيحية
عند فهمه، وتتخصص بيان السنة للكتاب بما يلي لا

هذا البعد يقتضي بعض تفصيل

• تفصيل عمله. فالتقرير حسبنا مثلاً الصلاة،
فكيف يقبهم؟ خاصة وأن القرآن لا يبين موقتها أو

أركانها أو عدد ركعاتها فثبتت السنة وبنت ذلك في قوله
عليه السلام: «صلاوا كما رأيتموني أصلي»، أي غير ذلك

من سائر الأحكام الأخرى كالخمس، والزكاة، والربا
• تخصيص عفة، حيث وردت في القرآن عرسبات،

وجاءت هذه التخصصت هذا العام بالآية الكريمة: «

وجاءت هذه التخصصت هذا العام بالآية الكريمة: «

سنعي لنا ان نرفض
قول القائل ان عندنا كتاب الله
ناخذ به دون سواء من سنة
او اجماع او قياس





﴿يرسبك الله في أولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين؛ سورة النساء (١١)﴾، أمرت أن يرث الأنثاء الأباء. لكن السنة عَصَت هذا العام والقائل أن يرث بناء على حديث لرسول الله

• **تفيد مطلقة**، فقد وردت آيات مطلقة وجاءت السنة فقيدت هذا الإطلاق بغير معنى، مثل قوله تعالى: «والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما» سورة المائدة (٣)، فانه مطلق في كل سرعة وكل سارق، لكن السنة قيدت السرعة التي يجري فيها القطع بغيره، بأن تكون ربع دينار فصاعداً إضافة إلى أحكام أخرى تتعلق بنفس الموضوع.

• **الحاق فرع من فروع الأحكام بأصله**، فقد جاءت السنة بأحكام كثيرة لم تأت بالكتاب وهي شرع جديد، ولكنها ملحقة بأصلها، والأصل على ذلك كثرة في الأثر وفي الزواج وفي المأكولات، وفي أحكام البيات وهذا هو الأغلب ولكن قد يأتي الرسول (ص) بشرع جديد غير ملحق بأصله في القرآن وكشمل على ذلك تشريع جديد جاء به الرسول عليه السلام حين أتى والمسلمون شركاء في ثلاث: الله والكلام والشرع اتفاقاً من كل هذا ويكمل اقتضاب نهج السنة راجعة إلى الكتاب، فمضيا ما ورد به بميزة التفسير والشرح لمعاني الكتاب كتصحيح للمعنى وتخصيص المأمور وتغيير المطلق والحاق الفرع بأصله. كما أنها حوت أيضاً تشريعات جديدة لم يرد لها أصل في القرآن، فهاهنا أتى اتفاقاً من قوله تعالى في سلف الذكر: «وولدتنا أولاد الذكر» سورة النحل (٤٤). وأما التشريع الجديد فيدل على قوله تعالى: «وإن تارستم في شيء فردوه إلى الله والرسول» (سورة النساء: ٩)، فلاية تحوي مائتين: الأولى إرد إلى كتاب الله، والثانية إرد إلى الرسول أو لا إذا كان حالاً وثالثاً إرد إلى ست له فاضله الله. إذا كما لم يرد تنفيذ الإسلام كسيادة بقرعة رمية محددة، وإذا كما لم يرد عالمة طيبة هذا المبدأ والتي تكمن في الاستمرارية والتمتع بالورد في هذه الآية الكريمة مطلق في فهم القرآن وفي استنباط الأحكام، وكذلك إرد إلى السنة أيضاً مطلق فيها هو موجود أصله في القرآن وفيها كان تشريعاً جديداً ولذلك أتى خطاب الله عز وجل وأضحى في كتابه: «من بطع الرسول فقد عطف الله» (سورة النساء: ٨٠) وقال «وليعلم الذين يتخلعون من أمره» (سورة النور: ٦٤).

أي أمر كان لرسول الله وهو عام لأنه اسم جنس مضاف كما عارف ذلك علماء اللغة.

ومثل هذا يبين بشكل لا يس فيه أن السنة دليل شرعي مثل الكتاب وأتى قوله صلى الله عليه وسلم نبياً على ذلك: «فتركت فيكم ما لم أكن أرى فيكم ما لم تغفلوا

كتاب الله وسنتي». أو قداسة السنة أثبت مقترية بكتاب الله القدس وهو الذي حكم عليها بذلك قطعية الثبوت، فقصته الدلالة، أي أدله بمبديه حرمه، فأبى يمكن أن يرى رأي ساحت ويوصل إليه أن علم السنة انتحل لبعده صفة القداسة وإلا لم يكن الأمر كذلك أين وجد الباحث أن علم السنة يتوجه لاستنباط أحكام شرعية من أحاديث مسوقة إلى رسول الله؟ هذه المسألة هي الأخيرة فيها نظر.

إن هذا الشرط من التنازل يبين على ما أثبت في السابق، فاستنباط الأحكام الشرعية مرتبط بأسس معينة، وصيغة الشرعية تنطفي الأخص على الأدلة التفصيلية. وهذه الأخيرة أربعة كلها ثبتت بأدلة قطعية الثبوت، فطعية الدلالة، وهي القرآن الكريم والسنة وما دلا عليه من إجماع الصحابة والقبائل الشرعي، إذن كيف أتى نص السنة دليلاً شرعياً على الحكم كالقرآن الكريم تماماً؟

من أجل ذلك احتج عليه المسلمون المحدثون منهم بالخصوص في مجتمهم على الملج العلمي عند المسلمين، والذي يتضمن صحة النقل وتحقيق الخبر، والالتزام بالدليل، وهي الأسس التي اتبعت في نقل الأحاديث البوية حتى لا يقع حال الافتراء أو التطويل أو النسب لرسول الله، وأمام هذه الأسس الثلاثة للتحقق في البحث لا يمكن القول ولا يحصل من الأحوال أن الأحاديث البوية أحاديث مسوقة فقط لأن هذا يعني مباشرة الإطلاق من مسلمين ومحاولة إقناعهم بغيره لا يثبت التحقيق في أحاديثهم من أجل تحقيق نظر. وقد حمل السوطي (ت. ١٣٩٠) هذه المعادلة لمصلحة في قوله: «إن كنت تبالا فاصصة أو عدعياً فالدليل» شاء على ذلك خذل عليه المسلمين الأحاديث المتواترة، والأحاديث المشهورة، وحبر الأحاد، والأحاديث المسوقة إلى الرسول كالأحاديث المتلا، والأحاديث القدسية كما دفعوا في السند وعصفاو البحث في الفن، وأعين وعيا جيداً بقيمة التحقيق عفاة السقوط في الاعتراض أو التناقص. ولعل خير دليل على ذلك كثرة المؤلفات في هذا الراس من أجل مزيد من الضغط والتجريح، ولا يذكر ذلك إلا المكابر. كل هذا من أجل استنباط أحكام شرعية

حتى يتحقق الاجتهاد الصحيح لابد من الاطلاع الواسع والفهم الصحيح للنصوص



تحمل صفة شرعية، حتى يتأتى معرفة حكم الله في كل زمان ومكان

من هاتين صلاحيه الشريعة الإسلامية لكل زمان ومكان أن اعتبار أنها تعالج مشاكل الإنسان في جميع الأزمنة والأمكنة بأحكامها معها تجددت وتوعدت لأهم حين تعالج مشاكل الإنسان بأنها تعالجها بوصفها مشاكل تتعلق بالإنسان لا تأتي وصف آخر. فالإنسان هو الإنسان منذ عهد آدم -ع- في عرشه وراحاته معصوه، وبسجد من معاليه المتعددة فهو ناجم من تلك العراش والمخارج المعصوية فمضيا تطورت وتوعدت فالتشريعة واسعة لمعالجتها. إلا أن هذه السعة لا تعني الحرية وتنصبط حتى تشمل ما ياتقنها كما هو سائر حاليها، أو أنها متطورة بحيث تسير مع الزمن كما يذهب إلى ذلك بعض المدافعين عن الشريعة أو كما يذهب إلى ذلك الحاشية صعباً فهذا الانعكاس بالخصوص لاستنباط أحكام متعددة والأنواع بالأحكام وإطلاقها على مسائل كثيرة، التي جعل الشريعة الأساليب وبها مبدعة جمع ممكن الحياة في كل زمان ومكان بدون مرونة ولا تطور وحتى تستحق هذا الاستمرارية للمدة من الإسلام لماهية مشاكل الإنسان المستند لا بد من دوام العلم لاستنباط الأحكام: والأصل في ذلك أن يتحقق الاجتهاد بدون اجتهاد لمصلحة حكم الله تتعطل الشريعة وتفسد. إذن لا للاجتهاد شرطاً لا بد من توهمها في الاجتهاد حتى يتحقق الاجتهاد الصحيح وهو الاطلاع الواسع والفهم الصحيح للنصوص ومعرفة آياتها باللغة العربية، كما يحتاج إلى هذه المسائل الشرعية لأدلة في أدلتها (ما) في ذلك من تفصي الأدلة

مستحسنه.

والفقيه في هذه الشرط يعيد مدى الالتزام الدقيق لدى تفيد به المسلمون عامة من علماء وأئمة ودولة بعداً الإسلام على اعتباره نظاماً للحياة مع هذا شرطاً من أجل فهم أمر لازم لكن مسلم يريد أن يعرف أحكام الله، فالشرع الإسلامي جعل الأصل في المسلم أن يأخذ بنفسه الحكم من الدليل في المسائل التي تلزمه به فهم النص وتبين لمعانيه ودليلها وقيل الاجتهاد هو، وما تقوم الدولة الإسلامية بتشيده بتدليل في نفس الأطوار على اعتبار أن واجبها هو تطبيق الإسلام كاملاً على كل من يحمل النابغة الإسلامية لأن خطاب الشارع عام يشمل جميع بني الإنسان.

إذن، فالإسلام عبقلة يتخذ عنها نظام، وهذا النظام هو الأحكام الشرعية المنسطة من الأدلة التفصيلية. وقد بين الإسلام في النظام الكيفية التي تنفذ بها أحكامهم بأحكام شرعية من هنا كان الإسلام فكرة وطريقة، فالفقهاء والأحكام الشرعية التي تعالج مشاكل الإنسان هي الفكرة والأحكام الشرعية التي تبين كيفية تنفيذ هذه المعالجات والحفاظ على الفعالية وحمل ليد إلى العالم هي الطريقة، فكانت طريقة الإسلام من جنس فكرته، وكانت حرة أنه: فلا يستعمل في تنفيذ الفكرة الإسلامية إلى الطريقة الإسلامية للفرمان معاً من هذا الإسلام. وما

دامت الطريقة موجودة في الشريعة، فيجب أن يتعصر فيها على ما ورد به الشرع وما يستنبط من نصوصه، سائر أحكام الطريقة تستنبط بالأجتهاد من الكتب والسنة وأجماع الصحابة والفهلاء الشرعي، ولا كانت السنة ميسرة للكتاب كما سلف الذكر أنت المعركة. والطريقة الإسلامية بمجمل في الكتاب، مفصلة في السنة. ولا كانت هذه الأخيرة دليلاً شرعياً ثانياً ثبوتاً قطعياً كانت بذلك سرية الرسول (ص) وأجابه الاستماع، فحاشا أحكام الطريقة من عمله المأمور في سيرته ومن قوله وقراره كما تؤخذ من القرآن لأن ذلك كله شرعية. وحري أيضاً أن يكون القدوة في فهم السيرة الخلفاء الراشدين وسائر الصحابة (حالة هذا الدين وجمعهم أخذ أصلاً التابعون ومن بعدهم هذا الدين). كما يكون العقل الأداة المعاملة لهم والاستنباط حسب الوجه الشرعي.

إن ما عر عنه الباحث عن أن علم السنة يتبرجه لاستنباط أحكام شرعية من أحاديث منسوبة إلى رسول الله من دون دليل علمي واحد قول لا يستند إلى أي أساس، ويثبت بشكل واضح أن الباحث لم يستغن عن الموضع الذي كتب فيه بل لم يعمق النظر والبحث على الأخطاء فيما ذهب إليه لأنه كان حرياً به. إضافة إلى ما سبق قوله - إن يبحث في علم الحديث أولاً ثم في فهم استنباط الأحكام الشرعية ثانياً، حتى يستقر - بعد ذلك مدى الأدلة الشقة أو الشك في ذهب إليه. لكن إن يفتقر على المواضيع ويتضح بجاهد منها لأخطاء مسلمات وعرب ما يفتقر في وجهها فذلك عجيب عجز الحقيقة والبحث العلمي أصلاً، ويصبح البحث كقفر الجوف في الحقل لا أقل ولا أكثر.

إن عدم التعقيم في الموضوع ويقلل الواسع في ذلك جر إلى التسويف في مجموع من الأخطاء والتناقضات المتزايدة ما سبق، أجهلها كالتالي:

- يذهب الباحث إلى أن معركة الرسول (ص) كانت محمداً مسلماً ضد كتب الحديث النبوي بالذات. وهذه المسألة فيها نظر، فإسمه يكتب بالحديث النبوي هي كتب سيرة أربط الله تعالى على أسياته مرس وعيسى لنفها من لثتها من تحريه وتزوير أفراد على الله. وقد أوجب العقيدة الإسلامية الأيمان بالأنبياء والمرسلين جميعهم والكتب التي أنزلت عليهم. ومن الأيمان هنا هو التصديق بكتبهم ورسالتهم وما أنزل عليهم من كتاب مع اعتبار أن شريعة محمد (ص) تامة بجميع شرائع السالفة لأن الله تعالى يقول: وأوتيناك الكتاب بالحق مصدق لما بين يديه من الكتاب ومهيماً عليه (سورة المائدة: ٤٨) أي مصدقاً بما وتأسخا.

أذن، معركة الرسول (ص) هي من أصلها أنت لسخ تلك الشرائع السابقة على اعتنا قوله تعالى: وإن الدين عند الله الإسلام (سورة آل عمران ١٩) لأن هذا النسخ لا يشمل فقه الكتب السابقة وشرائعها بل يشمل كل القوانين والأفكار الأخرى النافية لمقيدة الإسلام من شرك ودهرية وفوسية وصائبة... وهذا الموضوع يشمل كل ما يتناهي الإسلام سواء قبل الإسلام

أو بعده (في عصرنا الحالي: للقوانين الرسالية أو الاشتراكية أو توحيد الأديان أو...). فاعتبار الوحي مدخلا من الكلام المنقول مأثورة ليس هو الأصل في الموضوع إطلاقاً. إضافة إلى ذلك فإن تشييع كتب التوراة والإنجيل - باعتباره حديثاً نبوياً - بأحاديث الرسول هو تشييع غير معطى بل إسقاط فكرة في أخرى دون وجود أي تراكيب بين الاثنين. والدليل على ذلك أن أحاديث الرسول (ص) لم تستبدل القرآن إطلاقاً كما ذهب إلى ذلك الباحث، فالسنة تشكل ارتباطاً وثيقاً بالقرآن الكريم دون وجود أي شيء يوضح مثل استدلال الأول بالثاني، فكلامها وحى من الله، فلا يمكن اعتبار القرآن الكريم هو الوحي فقط، والسنة عتب لأنها معقولة من طريق الرواية لأن هذا سيجرنا للتناقص مع الآيات المتغيرة الثبوت والدلالة الموصحة لذلك في القرآن الكريم.

- يرى الباحث أن السنة اكتشفت أن كتاب الله ما يزال ناقصاً يدلل أن الرسول لم يكتب الحديث حيث كان يجعل حاجة المجتمع إلى الحديث. وهو قول مردود من أصله. كيف ذلك؟

إن الرسول (ص) لم يكتب الحديث ولم يقر بكتابه، فهذا قول صحيح إلا أن المؤلف من ذلك ليس جهله. لحاجة النبوة إلى الحديث، وهذا التبرير على رسول الله. لا عدم تدوين الأحاديث في عهد رسول الله (ص) مرتبطاً بشروط موضوعية واضحة، فقلة الكتاب من الصحابة دفع إلى الاهتمام بتدوين القرآن فقط، والاهتمام بحفظ كتاب الله غلبة ضياعه خاصة ولا أغلب الصحابة أمداً تاريخياً أميناً لا يكون. بل يتركونه في الحفظ والرواية لا أن هذا ما يتحقق ويؤيد بنظر الصحابة وضعوا نسخاً خاصة لم يكتبوا فيها الحديث، لكتبها لم تأخذ الطابع الرسمي. إذن والذي سخر هو مسألة التدوين فقط. أما الأحاديث فقد كانت ثابتة وهذا الأمر ينطبق كذلك على القرآن الكريم أيضاً، فيجمع القرآن في عهد أبي بكر لم يكن بناء على الرقاع المكتوبة فقط، بل تم التزكيز قبل كل شيء على تواتر حفظ الصحابة لكل نية من القرآن قبل تدوينها، فأقول الأحاديث النبوية كانت ثابتة في عهد الرسول وصحباؤه، لكن حين بدأ يستشري الوضوح، وضعت الأسس العلمية

المقيدة لأحد الحديث، فلم تكن حجة الرواية مشكوكاً فيها بقدر ما كانت تمثل أرقى أنواع القبط والتعصير فوق كل هذا، تطرح تساؤلات على الباحث في هذا الاطار: إذا كان الرسول (ص) يجعل حاجة الشريعة إلى الحديث، أين ستوضع خطاب الله في هذا الاطار وما أحكام الرسول خلقه وما يهاكم مع انتهائه (سورة التازعات: ٤)؟ وما كان لو لم يؤلفه أذن قضى الله وروسله لمر أن يكون لهم الحق في أمرهم (سورة الأحزاب: ٣٦). وكيف طبق الرسول (ص) عملياً نظام الإسلام الذي هو من عند الله، ونحن نعلم أنه الذي أقام الدولة الإسلامية ابتداءً لم يستأذنه البيوت الأحاديث النبوية السرية على تدخل في هذا الاطار؟ ومن كسملين، معقولين تطبيق هذا النظام عملياً في الحياة، فكيف السيل إلى ذلك؟

هذه التساؤلات تقودنا إلى الحديث من نقطة أخرى يقول الباحث أن سنة الوحي (القرآن) ليست سيرة تاريخية بل منبع تطبيقي حي. وهذا التطبيق الحي يبرز في دستور الشرع الطبيعي، والمقصود به إنهاء سلطة رجال الدين وتحريم الشريعة من عبودية التاريخ. والقرار بأبدي الناس والطعام ينبغي أن يكون نظاماً ادارياً حصناً ضد الظلم. وهذه الاستنتاجات عبارة عن مغالطات تجري إلى إثبات ما لا يمكن إثباته بمعنى آخر عملية تولد لا تتحقق من أصلها. وهذه العملية مبنية عليها المستشرقون فلا يرى في هذا الطرح شيء جديد بل نقل ما حاول إثباته بعملية إفسار لثام تولد فيه. ولقد قد الكثير من الباحثين تفرسوا مثل هؤلاء. ولقد من التوضيح تطرح هذه الفصائل - إذا كانت شرعية الإسلام الحياضية هي ذلك المنبع التطبيقي الحي، فلهذا يبرز هذا المنبع في تطبيق الرسول (ص) نظام الإسلام عملياً، ليس هذا التطبيق هو الذي نشتمه في سيرة الرسول (ص)، هي سنة بمعناها الشرعي، فهي ليست سيرة تاريخية بل سيرة من جنس الفكرة (العقيدة) والتي اثبتت عبساً وصداً الإسلام هو فوق كل طريقة تاريخية محدودة بل صلاحيتها مطلقة فكرة وطريقة على اعتبار أنه مبدأ ينظم علاقة الإنسان بخلقه ونفسه وبغيره، وبما يلزم شؤون الحياة معها استجندت ولا يقل من أفكار مفاهيم على الحياة إلا ما كان من جسمه فقط.

أذن، فالإسلام ليس ديناً لاهوتياً، ولا ارتباطاً له بالكهنة، فهو أمر أصلاً لحرارية الأيدي القارئة الدينية، فلا وجود لرجال دين يهجون رجال الدنيا بل كل من يحتق الإسلام سواء أمم الدين. أما ما يسمى سلطة رجال الدين في الإسلام أمام سلطة رجال الدنيا فهو لا يعود أن يكون سوى مسيطر للثقافة الفكرية الرسالية التي يجعلها العرب توصل اليها إطلاقاً من طريقة تاريخية معينة (التيقيدية) والتي قلها إلى بلاد المسلمين حين عروهم العسكري والتشري والتقاليل كلها من بعده أممائه من حاملي بني المسلمين المتصيين بأفكارهم، والذين وضعوا الدين من الحياة وساروا في هذه الأخيرة بل أمتت عليه عقوقهم من قرويين وأنظمة من مثل المثاقفة بالهريات

لا وجود لرجال دين بجوار

رجال الدنيا بل كل

من يعتنق الأسلا سواء أمام الدين





يفهم منه القبول بالحق الآلهي لو توارث السلطة لخدمة النص المقدس لاهواء المؤسسات السياسية منذ عهد الامام مالك. فلا مجال للقول أصلاً بأنه لحمة هذه الأفراس أصبحت سنة رسول الله أي أحاديته المروية عنه والقبالة التحريف إلى ما لا نهاية فاقدة لمصدقيتها لأن هذا القول لا ينطبق على علم السنة. كما أن الطريقة التاريخية التي مرت منها الدولة الاسلامية تحتاج إلى إعادة نظر وتقييم انطلاقاً من ذاتيتها وزاوية نظراً. وعموماً إن دعاب الباحث إلى القول بأن علم السنة يخالف صراحة سنة رسول الله بالذات قول يحمل تناقضاً صارخاً سقط فيه الباحث، فهو من ناحية يصرحاً عرض الحائط ويعتبرها نجسياً في حق السنة الصحيحة يعود إليها

والديمقراطية... فلا وجود لرجال الدين في الاسلام عضداً من قبضة المؤسسات السياسية بل عدم الوعي بالتنازع الموجود بين الدين والدولة في الاسلام هو الذي يجر إلى القول بمثل هذه الاستنتاجات كالتفويض بتحرير النص المقدس من اهواء المؤسسات السياسية.

القطعة الأخيرة التي تثار حولها بعض التساؤلات انطلاقاً من قول الباحث بأن علم السنة رد سياسي على سنة الله على اعتبار أن سنة الله هي دستور الشرع الجسدي يقابلها علم السنة، وتتمنى القول بمبدأ الحق الآلهي المقدس وأنه طيلة أربعة عشر قرناً احتضنت السنة الجديدة نظم الأنظمة في حكومات مثالية توارثت السلطة بموجب الحق الآلهي المقدس في الحكم. وهذه الآراء تنعقي النظر إلى نظام الحكم في الاسلام المنسبط من كتاب الله وسنة وما دل عليه، نجد أن الاسلام حدد السلطان الاسلامي بأنه الحكم بما أنزل الله وما كان الحكم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع أهواءهم. (المائدة ٤٩)، وحده شكل نظام الحكم بما أنزل الله ولا يتبع أهواءهم. (المائدة ٤٩)، وهو وحدة نظام الحكم للدولة الاسلامية وان الطريقة التي ينصب بها الخليفة اليماني وعليه فإن كل حكم وسلطان قائم على نظام الخلافية، ويرى نصب الخليفة به بطريقة البعثة الشرعية وحكم بما أنزل الله هو حكم اسلامي شرعي، وكل خليفة نصبه المسلمون وابعاهم عن رضى فاته يعتبر خليفة شرعاً ويجب طاعته. وعليه فالحكومات الحالية ليست من النظام الاسلامي في شيء. ف نظام الحكم في الاسلام يقوم على قواعد محددة: فالسيادة للشرع وليس للأمة، والسلطان للأمة والخليفة واحد ينوب عن كافة المسلمين والخليفة هو المسئول لاحكام الشرعية المطبقة في الدولة، وهو المسئ للدستور وسائر القوانين. فهذه القواعد كلها مستقاة من كتاب الله وسنة رسوله وإجماع الصحابة، فإين نرى أن السنة أصغت للشرعية لتفويض هذه الأسس كالتفويض باعطاء الشرعية انطلاقاً من القبول بالحق الآلهي المقدس؟

إنه لمن الضروري بمكان التمييز بين الفهم الصحيح والسلي على كل باحث تنصيص بالرجوع إلى المصادر الأصلية وسد أبواب الثغرات والاساءات التي حصلت في هذا المجال منذ عهد معاوية. وطبيعة الحال لم يكن في هذا الفهم صعوبة تذكر في البحث عن علماء يعطون السند الشرعي للحاكم كما هو الحال في كل زمان اصافة إلى السند الذاتي (قوة الجيش والعصية). فالتحيز في أصول الحكم بتفضي الرجوع إلى الأصول وليس إلى تاريخ تطبيق نظام حكم ما.

إن الرجوع إلى علم السنة يربنا أن لا وجود لدليل

ليستعصي منها بعض ما أراد إثباته من مثل التركيز على حجة الدواع وعدم كتابة الحديث في عهد الرسول وبشرعية الاسلام الجراحية. فكيف يفسر لنا هذا التصيد للأدلة؟ انطلاقاً من ذلك إلى أي مدى يمكن اعتبار أن رسالة محمد قرأها علم السنة مخلوقة رأساً على عقب، وإن عالم السنة حائلاً لسنة رسول الله الصحيحة مغنياً رأساً يستبدل؟

إن القول بمثل هذا هو تهجم صريح لا ينبغي على أية أدلة تحمل نوعاً من المصادقة ناتجة عن تعمق في البحث وإعمال نظر، فحري بالباحث أن يعيد النظر فيها حتى لا ينجر إلى مخالفة نص القرآن ويكون بالتالي قد حدد موقفه في اتجاه معاكس لجداً الاسلام. □

لا أبغي أكثر من الحقيقة

سليم الجابري
كاتب من سورية

الكتاب ومضامينه ما يتفق هذا الإعلان. والزاماً بالمبدأ المذكور والأصول المشار إليها، أتناول هذه العقيدة المسيحية التي صرح بها الأخ شاعين في مقالتهم عن أن الانجيل كتبت بالألماني وهي وتباين من روح القدس التي أرجو الأخ شاعين، وبشكل احترام، أن يراجع الاناجيل الأربعة ويدلي على أي نص كان وارده فيها يزيد معتقده المشار إليه، والذي أضع في حسب مطالعتي أن معتقده لا أصل له في الاناجيل، فلم يصح صاحب أي إنجيل كان أنه يتلقى الهاماً إلهياً وتباين من روح القدس. فإن صح ما توصلت إليه يكون معتقد الرباب الأخ شاعين قد قام على وهم وبشكل بالتالي مغالطة طائلة من لايتحسب.

ولقد صرح مؤلف إنجيل لوقا بعكس معتقد الأخ شاعين تماماً في مستهل إنجيله، فقد نفى مؤلف لوقا منذ الانبياء أن يكون قد كتب إنجيله بإلهامي أو بتأييد من روح القدس. فقول الأخ شاعين إن الاناجيل كتبت بالألماني هي وتباين من روح القدس قصة في الأمور لثيقة عندنا. كما سلمها إلينا الذين كانوا منذ البدء معادين ونقاداً للكنيسة. رأيت أنا أيضاً إذ قد تمت كل شيء من الأول بتدقيق أن أكتب في التوالي اليك أيها العزيز لتؤيّل، لتعرف صحة الكلام الذي علمت به.)

في هذا النص اعتراف صريح من مؤلف إنجيل لوقا أنه:

الذين: أن عدداً من الرجال سبقوا لي تأليف قصة، من أنتمهم وليس بتأييد روح القدس أو بإلهام إلهي، وتضمن قصصهم للمعتقدات التي واصلتهم شعباً.

■ تحت زاوية (ناقذ ومنقود) مرّ من تحت نظري في العدد (٢٣٩) مقال للرباب الأخ شاعين يرّد فيه على ما يسميه مصطلحات طائفة وطريقة كثيرة كانت قد وازوت في مقال المصالحات النبوية في العدد (١٦٦). ولعلّ من حقّ أن يفضّل العدد (١٦٦) أن تتناول يندي. ولذلك لم أطلع على ما فيه لاسم مدى صحة ما جاء في ردّ الرباب المذكور.

وما كنت لأدخل بين هذين السيين المحترمين لولا أن استعمل الأخ شاعين في ردّه لفظ (غيره) فهو كأنه شملني وشمل كل شخص بالأبواب. وسبب هذا اللفظ وجدت نفسي مكبّاً على مقال الأخ شاعين باهتمام وتدقيق وبأسلوب أصول الكتابة وقواعد النقد التي لمخ إليها هذا الرباب العلماني المحترم.

والذي ترادى أن صاحب هذا المقال حاول معالجة المغالطة بمغالطة أشنع منها وللأسف. وتحتاج إلى مقالات لتفنيدها بأسلوب مغال. وقد خصصت مقالتي هذه لكشف الغطاء عن أول مغالطة وردت في قوله (ومن معشر المسيحيين تعتبر بأن الاناجيل كتبت بألماني بشرية وإلهامي فهي بعزل روح القدس على كتابتي).

وأقول هنا من الاعتقاد بعد ما خلا إذا هو قائم على غير أساس. ويعتبر مروجي مثل هذا الاعتقاد الباطل من الساعين لإقناع أتباعهم في مغالطات طائلة. هذا من حيث المبدأ، ومن حيث الأصول يوجب تفرقة عدد عناصر لإقناع أي معتقد كان استناداً إلى كتاب من الكتب.

وأول هذه الأصول أن يكون صاحب الكتاب نفسه قد أعلن ما يوافق المعتقد. وثانيها ألا يشغل صفحات



ثانياً: وإن لوقا حاول نفس عواطفهم في تأليف قصة وصل شاكنتهم. إننا حاول أن يمتاز عنهم بآرائهم آساليب المذقق في كل ما وصل إليه من هذه المعتدات. وإن السيد لوقا يعترف بها بالفاظ أخرى أن قصص من سبقوه تحمل الخطأ والصواب. لأنها كتبت على أيدي أشخاص عاقلين. ولم تكن بالعلم الهنيء، ولا بتأيد من روح القدس.

وفي هذا النص اعترافاً منه وإعلان أن مصاحبه شخصية بحثة لا تدخل للإلهام الإلهي ولا لتأيد روح القدس فيها بحال من الأحوال.

إنني أسجل في هذا المقام احتراماً لخلف أنجيل لوقا الذي دخله الدخول عند تأليفه لإنجيله. فلا شك أن في كتابته هذه معارف الثقوى والأخلاص لمعتداته. كما أن أعلنا منها انطلاقاً مما كتبه السيد لوقا بأن عقيدة الأخ شاعرين المذكورة هي وهم ومغالطة ظلة. ولا تستند إلى أساس صلب وواضح. والأول أنشأوا لثقتي من متعلق أنصرون، فلو صرح معتقد الأخ شاعرين، من أن الأنجيل كتبت بإلهام إلهي وتأييد من روح القدس، فأبسط ما كان متوجهاً بتوفد فيها هو عدم تناقض الأخبار الواردة فيها. هذا الأصل متعلقاً وسلم، لأن الإلهام الإلهي يصبر عن مصدر واحد وليس عن تعدد في المصادر، ولأن الله هو الله الحقاني الذي لا شريك له في ملكه، فهو الله أملاً وأخيراً.

فإن أتبنا وجود أخبار متناقضة في الأنجيل. تكون قد أثبتنا أساساً معتقد الأخ شاعرين وتكون قد نقضنا قوله من أن كتاب الأنجيل كتبها بإلهام إلهي، وتأييد من روح القدس.

وإختصاراً للفضال أورد هنا خبراً أبوناً أكثر من إنجيل وجاهة في اختلاف وتناسقها وأصح، راجعاً من الأخ شاعرين تدبره بإيمان وعدم التسرع في الإجابة. لأن الثقوى تقتضي ذلك. فكلمة معروضون للخطأ والصواب في آرائنا ومعتقداتنا وتصرفاتنا. ولا زعم أنني خارج عن هذا الإطار.

ورد في أنجيل متى الأصحاب الخماس عشر الجلملة الحادية والعشرين:

(وإذ أورد كنعانية خارجة من تلك النعوم صرعت إليه... هـ) هذا جزء من خبر متعلق بما حدث ليسوع المسيح عليه السلام وهو على طريق صيدا وصور برفقة حواريه.

ولقد أورد مؤلف أنجيل مرقس في الأصحاب السابع والجلملة الرابعة والعشرين نفس القصة تكملة الخبر، إنها باختلاف واضح وجلي عما أوردته أنجيل متى الألف الذكر. فهو قال (وكانت المرأة أعمى، وفي جنبها فينيفة سورية) ومعلوم لدى المؤرخين أنه كان يقطن القيسيين المنطقة الساحلية المطلقة على البحر الأبيض المتوسط. بينما كان الكنعانيون يقطنون المنطقة الجبورية الداخلية.

وإن الفاظ أنجيل مرقس تدل على أنه اطلع على ما ورد في قصة أنجيل متى بخصوص هذه المرأة، واتبته إلى أن متى انحط في اعتباره هذه المرأة كنعانية لأنها كانت

تقطن المنطقة الساحلية على طريق صيدا وصور، ولم تكن تقطن في منطقة الكنعانيين. واحتراماً من مرقس حتى الذي هو أخوه في العقيدة، لم يظن في التحيل بل صرح الخبر المذكور على أسلوب متابع من أئمة متى، وكتب للقراري الإنبياء إلى أنه يصحح هذا الخبر بشكل لطيف. ولو لم يكن وراء الفاظ مرقس هذه الإشارة، فما كان مضطراً إلى توجيه أنظارنا إلى أن الأمارة كانت أعمى، بمعنى غير يوردة ولا حتى التأكيد على أن جنبها فينيفة سورية. هذا فهمي الشخصي بتجدر للنص المذكور. وأرجو أن أكون مصيباً في هذا الفهم. وإلى اعتبر أسلوب مرقس هذا مفرقة له أيضاً، ودليل تقواه.

لهم أن بين النصين المذكورين الوردتين في أنجيل متى وصرق، اختلافاً واضحاً في الألفاظ وفي المعنى. فإن صرح أن الأنجيل كتبت بإلهام إلهي وتأييد من روح القدس فإن كان ليضع بينها مثل هذا الاختلاف في ألفاظ والمعاني لأن الذي يغير أصحاب هذه الأنجيل، على حد زعم الرهبان شاعرين، هو واحد وهو الله رب العالمين. وهذا الاختلاف يؤكد لنا أن الأنجيل مجرد قصص وضعها أشخاص أقيام لحفظ ما وصلهم من روایات عبر عقود كثيرة من الزمان، عن طريق المشافهة وليس عن طريق الكتابة أو التلوين.

وأصرح الآن على أصل جديد من أصول نقد هذا المعتد. وهو القاضي بوجوب توسل نفس العناصر الأساسية لروايتهم حجة بسوع المسيح عليه السلام في جميع الأنجيل الأربعة مع غرض الطرف عن أسلوب عرض هذه المعبر لاختلاف الكتاب هذه الأنجيل.

وأتبارك من هذه العناصر نسب بسوع المسيح، إذ كان يتوجب ذكره في جميع الأنجيل الأربعة. ولكن نسبة أحد أهم عناصر قصة.

وفيما نراجع الأنجيل الأربعة المعروفة لا نجد ذكر نسب المسيح إلا في أنجيل متى فقط. وبعض النظر عن صحة هذا النسب، فما كان للإلهام الإلهي وروح القدس أن يجعل هذا العنصر الأساسي، فيما لو صرح أنها كانت وراه ما كتبه أصحاب الأنجيل المذكورة.

وقد يقال هنا أن الأنجيل يكمل بعضها بعضاً. وتقول إنه لو صرح هذا القول نتوج عدم تكرار أخبار



حاول معالجة المغالطة بمغالطة أشنع منها وتحتاج إلى تفكير

غير مهمة في هذه الأنجيل. بينما نجد الخبر الواحد يتكرر ذكره بالفاظ مختلفة في كتب أنجيل يسوع، أعمت هذه الأنجيل عصراً أساسياً كتب السيد المسيح، كما ذكرت آنفاً. الأمر الذي يعني أن الأنجيل مجرد قصص شخصية، جاءت أخبارها على قدر استطاعة أصحابها في تجميع الأخبار. وليس عن طريق الهام إلهي أو تأييد من روح القدس.

وأتناول أصلاً ثالثاً من أصول النقد في مجال بحثنا عن مغالطة الأخ شاعرين فيما أشهره من معتقده من أن الأنجيل كتبت بإلهام إلهي وتأييد من روح القدس. وهذا الأصل الثالث يتمثل في ضرورة نزع الكلام الإلهي عن البالغات. قاله حتى، ولا يسرد إلا الحقائق. أما البالغات فتشأن من شؤون الإنسان الضعيف.

وأتناول مسالفة من مسالغات الأنجيل التي لا يستسيغها منطقي على أقل تقدير، فلقد اختتم مؤلف أنجيل يوحنا، مؤلفه بإجمل الثانية (هذا هو التلميذ الذي يشهد بهذا. وكتب هذا، وتعلم أن شهادته حق. والشاهد أنسر كثيرة صنعها المسيح. أن كتبت واحدة واحدة، فليست أظن أن العالم نفسه يسع الكتب المذكورة. آمين).

هذا النص متعلق بما صمعه يسوع المسيح خلال ثلاث سنوات عاشها بين قومه اليهود. هذه المدة المستطعة من الأنجيل نفسها لأن مدالة الصلب وقتل للمسيح وهو في الثالثة والثلاثين من عمره. ولم يكن قد مر على تعميده على يد يوحنا المعمدان. وعادته لدعوته أكثر من سنوات ثلاث معدودات.

وسأل الرهبان شاعرين نفسه، هل يستسيغ منطق وقفه أن يكون قد حدث على أيدي يسوع المسيح خلال هذه المدة المحدودة، ما هو الأورد الإنسان تدوينه لاحتاج إلى كتابة مليارات الكتب التي قد لا يتسع هذا العالم لاحتوائها؟

ثم إن يوحنا يستعمل لفظ (فليست أظن)، فهل يفيد اللفظ هنا معنى اليقين؟ وهل أن الإلهام الإلهي يجعل أخباراً تتراوح بين اليقين واليأس؟

إنني مهما حاولت استعانة هذه البالغة الظنية، من أن من الممكن أن يكون الإلهام الإلهي قد جعلها على مؤلف أنجيل يوحنا، أجد نفسي متذبذبة بشكل خفيف. وأترك لطلاب الحقيقة هذا الأمر. وكل ما أريد أن أقوله هنا، هو أن هناك عشرات البالغات الانجيلية لا يستسيغها منطقي على أقل تقدير. ولا مجال هنا للاسترساق في سرد هذه البالغات.

أعود لأخص كل ما أتيت على ذكره، نقضاً لعقيدة الأخ الرهبان شاعرين الكنسية، واعتبارها مغالطة ظالة وشنيعة.

إن أصحاب الأنجيل أنفسهم ما زعموا ما يعتقد الرهبان المذكور، ولم يعلنوا إطلاقاً أن ما يكتبونه إنما يكتبونه عن طريق الإلهام الإلهي وتأييد من روح القدس.

وبالأخذ بأسول النقد العلمي تهافت عقيدة





أفلا تلاحظون معي كيف أن قول المسيح (السياء والأرض تزولان ولكن كلامي لا يزول) أتينا هو متعلق بالنبوة التي يتكلم عنها في سياق كلامه، وفي عودته إلى الأرض على حسب ما جاء في هذه النبوة؟ وأفلا يدل هذا على أن الأخ شاهين حرك هذا وأعطاه معنى الديمومة للأنجيل وصيانتها من عبث العالين؟

ثم إن نص هذه النبوة يحدد عودة المسيح في إطار زمان الجبل الذي كان يجنطه، كما يفهم من قوله: (لا يمضي هذا الجبل حتى يكون هذا كله). ولأن قائمتي تعلمون أنه مضي على هذا القول قرابة ألفي عام، ولم تستحق هذه النبوة، ولم يكد المسيح ثابته. وإن الله عني مرور عشرات الأجيال، فأين حقيقة هذا القول من أن (السياء والأرض تزولان ولكن كلامي لا يزول)؟

لا أحب التشديد مع الأخ شاهين وابتهامه بأكثر مما نؤسح لكل متابع لمثالي هذه. وأبشده أن يعود إلى ضميره، يستعني به كشف الحقائق التي رفضتها بين يديه هذا أن مؤسساً حقاً. مع الاعتذار منه سلفاً عن أي لفظ صدر في مقال هذا فيه تبريح لشارحه ومعتقدته. لأنني لا أبني أكثر من الحقيقة والله على ما أقول شهيد. □

يسوع المسيح نفسه الوارد في متى ٢٤/٣٥ وهو (السياء والأرض تزولان أما كلامي فلا يزول)، حيث أن الأخ شاهين استشهد بهذا النص في معرض تدليله على أن الأنجيل عتوقة من عبث العالين لأنها ألهم الهي على شاكلة القرآن الكريم.

راجعت هذا النص بالرغم من أنني قرأته قبل هذا مرات. راجعت هذا النص التزاماً بمبدأ خُلقي. وأقول هنا بكل أسف ومروءة أن الزاهد العلوي الأخ شاهين جأ إلى تحريف معنوي لهذا النص، وبشكل صريح وواضح، ويمكن أن يتبينه كل رجل عايد وعالم.

تعالوا معي نراجع سياق وسباق هذا النص معاً لنشظروا بأنفسكم مدى صحة ما انتهت الأخ شاهين به في هذا المقام.

كتب متى في أنجيله (فاعلموا أنه قريب - والكلام يدور حول عودة المسيح الثانية إلى هذا العالم على ما يعتقدون - على الأبواب. الحق أقول لكم - والافتاظ منسوبة هنا للمسيح نفسه - لا يمضي هذا الجبل حتى يكون هذا كله. السياء والأرض تزولان ولكن كلامي لا يزول. وأما ذلك اليوم وتلك الساعة فلا يعلم بها أحد، ولا ملائكة السموات إلا أبي وحده. □)

المذكورة أيضاً حيث أنه يوجد بين الأنجيل اختلافات في النصوس ومعانيها كما تبين من المثال الذي أورثته هذا الخصوص. هذا من جهة، ومن جهة ثانية لا يعقل أن يحدث إسقاط لعصر أساسي في حياة يسوع المسيح بين انجيل والتجيل كما تبين من المثال الذي أورثته هذا الخصوص أيضاً. ومن جهة ثالثة يعتبر وجود المبالغات الكلامية في الأنجيل دليل ضمني على أن مضامين هذه الأسانجيل تعود لتتحقيقات وآراء مؤلفيها ولا يعقل بأي ميزان أن تنسب هذه المبالغات إلى الالهام الإلهي بحدل من الأحوال.

وحتى يندون مثالي هذا من حد الكيال أرى أن أرة على استشهد الزاهد شاهين تأييداً لمعتقدته المذكور، بقول

آثار اللصوص

سارسة بين جبل
نيس نيا

المخرج وضع كثيراً ذلك المشي
بالتصاغر فإن أهلك من ذلك على معانلة لا كفن
بجبل على ضعيف أسياده.

قيل لنا سيدي: «والصلاة عهد البين يقوم الدين بقيامها ويقعد بضوعها» فأنا وسلمنا. ثم تمصفت هذه الصلاة بالدعاء والرجاء. وهم يتنون بذلك أنها الرباط بين عالم السياء وعالم البشر والاتصال العيد بربه، يدعوه غيفة وهرية، يسجد لعظمته، وتقصم لجبروته، ويتضرع لرحمته. يستجيره من سوى ما فعل، ويستعني على خير ما سيفعل، قلنا: أمانا به كل من عند ربنا. ولكن هذا ما لم يدم. فقد أصبحت الصلاة بفضل شروهم ووذاههم عتقروقات وتفتتت بجيا الدين لمجرد أن يردعها المسلم عنارت المرات كل يوم.

عتقروقات أن الفلاح ووعي بعضاً منها فلا يغير من حقيقة الأمر أنها ليست كلياته التي تخرج من صانق عويده.

وله رد رحتهم فنيا فقهوه وشروعهم دفع الحرج عن المصلين إلى جناح على أحدهم بزمهم أن يتأخر من غفولته ما يشاء. شرط أن لا يخرج من دفني الكتاب، ليفلتر أن يشأ أحكام الخيض والزواج والأطلاق وعدة الطلاقات وأحكام القتل والدعاء. وهكذا وبكل بساطة يقام عمود الدين، فليس للمصلي سوى أن يقوم الليل بهذه المقروءات، ويصبح النهار بترديد تلك الكلمات، دون أن تأخذه في ذلك لومة لائم. فلههم أن يردد ما يخط. ومن سعة صدورهم وبسطة ذنوبهم وضفاظاً على الصلاة للتمتة، أجازوا لمن لا يخط أن

«رد على مقال عبد الحميد قاسم في العدد الثامن عشر من مجلة (الناقد)»

أعذرني يا سيدي، فإني لا أوافق على عنوان مقالناك «والصلاة ليست مسروقة» لأنني أظن أن التيهوم كان صادفاً في عنوان مقالنا ذلك.

بل يا سيدي هي مسروقة. ليست هي وحدها، بل أيضاً كل ما يحيطها من عبارات وأحكام ومعاملات... القرآن كله مسروق. وأرجو أن أجد في صيدك متسعاً لأبدي لك ما لدي على ذلك السرقة. طبعاً أنا لا أستطيع أن أقص عليك بالتفصيل كيف حدث ذلك لأنني لم أكن في النقصه التي كانتا حولها ولا بقرها، ولكن كل ما أستطيع هو أن أصنع يدك على آثار اللصوص. وهو ما كان كاصده الصادق التيهوم غير أنه دخل من أبواب متفرقة أصل فيها

يحمل يده مصحفاً يملأ فيه فراخ وقوفه في صلاته. ولا أعني بقولي هذا عدم أهمية ثلاثة القرآن أو أنها ليست عبادة وإنما قصدت أنها غير الصلاة. وفي القرآن كان الله يصر تبين أن يقوم من رقاذه ويقرأ القرآن وهم الليل إلى قلائد، نغمه أو القصص من قلائد، أو رز عليه ورتل القرآن ترتيلاً، وتلك من آمن به واتبعه كما قل: «هم وافقوا ما نرى وأقبلوا الصلاة» والذي يراهم حرص الفقهاء على أن لا تكون الصلاة أكثر من ثبات تحرهمهم الصلاة بغير العربية، فصلا كل أحصم بإعانة أن لم تكن بلفظة عربية!! ألا تنسي هذه سرقة يا سيدي؟ أرجو أن لا يذعك قروم في الرسول أن من قال أو فعل ذلك حتى يضلوك من سرفتهم. فإنا إن تنكر السرقة أو تهم الرسول بأنه السارق. وأوضح مثال على ذلك قول الزهري: «إن رجلاً من آل خلد بن أسيد قال: قلت لأن عمر: إذا نجد صلاة الخوف في القرآن وصلاة الحضر ولا نجد صلاة السفر. فقال: «إن الله تعالى بعث محمداً وأعلم شيئاً فلياً تفعل كل رأينا محمداً يفعل». رواه احمد في مسنده.

ويروي عن سعيد بن جبيرة أنه حدث يوماً بحدث عن النبي (ص) فقال رجل: في كتاب الله ما يتجلف هذا. فقال له: «ألا أراي أنك عاكك عن رسول الله وتعرض في كتاب الله؟» وكان رسول الله أعلن بكتاب الله منزله رواه الدار إبي باب السنة قاضية على كتاب الله ج ١٤٥ ص

ثم يقول له: ونحن أعلم برسول الله منك! وأي عتابة لنقص مروايتهم بالكتاب لا توافق أهاوسهم وأستبداهم مفروضة ومدعاة لتجر صاحبها إلى



مقبرة الزنادقة والمارقين وأصحاب البدع والأباطيل».

ثم هناك أمر آخر، وهو أنه جاء في مروياتهم أن الرسول أمر في الإسلام الأول أن يصلي مرتين في الصباح وقبل الشروق، وفي المساء وقبل الغروب، وما شاء في الليل زلفاً وقرباً. وكذلك كانت صلاة داود وصلاة إبراهيم والأنبياء والرسل من بعده.

وكثير من آيات القرآن ذكرت هاتين الصلاتين وأتم الصلاة لعلسك الشمس إلى غسق الليل وقرأن القصص وأتم الصلاة طرفي النهار وزلفاً في الليل «وسبح بحمد ربك قبل طلوع الشمس وقبل الغروب».

أما صلاة الرسول الأول فتستفد في رؤيا للمعراج مع صلاة إبراهيم السلي كان من المفترض أن تكون شرعية بحمد (ص) أحياه الله وشرعته.

وآيات الصلاة في القرآن لا تتوافق البتة مع ما سطره في كتبهم لا في مواليها ولا في طريقتها. فلو دقت الأثر لوجدت أنهم يعمرون مواقيت القرآن ولا يتحرين أحكمه فيصل قبل طلوع الشمس ولا عند غروبها.

عند الأمام أحد ج ٢ ص ٦٢

فما حكمة أن نحرّم هذه الأوقات، وإذا لا يعلن القرآن من تغيير المواقيت كما أعلن في تغيير قبلة الصلاة؟

وأي حكمة تلك التي تنسخ آيات الصلاة بقرص

انهم سارقون، وثمة جريمة وقعت، وكل ما فعلوه وقالوه محاولة لتدمير هذه الجريمة

رتيبة لا معنى لها إلا حركة الجسد، وما حكمة أن تزداد الصلاة تقلاً ما دام النسخ شرعاً للتخفيف ورفع المخرج! أن كل غيبيتهم سارقون، وإن ثمة جريمة وقعت، وأن كل ما فعلوه وقالوه كان محاولة لتدمير هذه الجريمة. وبالطبع كان على الذين شهدوا ذلك من المؤمنين أن يستكروا ذلك، وأن يرفضوا الصلاة الزمعية. ومن أجل أن بصمت هؤلاء إلى الأبد، أصدروا قرعاً بإبادة دم كل

من لا يعتد بتلك الصلاة وأمرها بقتله دون أن يستتاب. أما الصلاة التي أظنها مسروقة فهي تلك التي تحفر آثارها في فؤاد العبد وتشد جوارحه لأن تشاركه في تعديده. لا يهم كيف يفعل، ولا يهم ماذا يقول. المهم أن تكون حركات جسده تعديداً لما ينتج صدره من تفرع وخشوع، وما يخرج على لسانه من دعاء ورجاء. أما قولي أن القرآن مسروق فهذا ليس من عتدي، ولم ألقه من تلقاء نفسي وإنما مما وجدته في كتبهم، فالرسول (ص) قال في حجة الوداع: يا أيها الناس خذوا العلم قبل رفعه وبخسه. قال الراوي: فقدمنا إليه أعرابياً وقلنا له: سل رسول الله كيف يرفع العلم وهذا القرآن بين يدينا وقد تعلمناه وعلمناه فزارنا وخذنا؟

قال: رفع رسول الله وجهه وقد علا وجهه حمرة من الغضب فقال: كلكتك امك أوليت هذه اليهود والنصارى بين الطهرم الضاصف وقد أصبحوا ما يتعللون بها بحرف مما جاءت به أنبياءهم، أن دعاب العلم أن يلعنوا جلته.

هناك الانتصار، لا يكره الإلزامي تحقيق د. زغلول سلام ص ١٠٩ أخيراً أرجو أن تعذرني أن لا أوقع على كتابي هذه بصرح اسمي لاني حقا أشفق أن يسرقني احدهم. □

AN.NAQID subscription form

Name:
Profession:
Address & post code:

Telephone:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

قيمة اشتراك

الاسم:

المهنة:

العنوان مع الرمز البريدي:

الهاتف:

SUBSCRIPTION RATES:

(For individuals, paid in advance)

(For official institutions)

One year £50.00
Two years £80.00
Three years £120.00

One year £100.00
Two years £160.00
Three years £240

للمؤسسات والمهينات
١٠٠ جنيه استرليني
١٦٠ جنيه استرليني
٢٤٠ جنيه استرليني

للأفراد
٥٠ جنيه استرليني
٨٠ جنيه استرليني
١٢٠ جنيه استرليني

الإشتراكات:

□ لسنة واحدة
□ لسنتين
□ ثلاث سنوات

Enclosed my:

☐ Bankers cheque
☐ Personal U.K. cheque
☐ My credit card No. with

☐ Access ☐ American Express ☐ Diners Club

Signature

مرفق طيه:

☐ شيك مصرفي خارجي
☐ شيك مسحوب على بنك في بريطانيا
☐ رقم حسابي لدى

التوقيع

Riad El-Rayyes Books Ltd
56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ

Tel: 071-245 1905 Fax: 071-235 9305 Telex: 266997 RAYYES G

• الرجاء الكتابة بالانجليزية إذا أمكن • ترسل قومة الاشتراك مقدماً باسم الناشر وعلى عنوانه

